ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

B
Z5069

LA PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTIONS AMÉRICAINES

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

BORDEAUX : Galerie des Beaux-Arts

LA PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTIONS AMÉRICAINES

BORDEAUX • 13 MAI - 15 SEPTEMBRE 1966

Z 5069 B

66.632.

COURTAULD INSTITUTE

Cette Exposition, due à l'initiative de

M. Jacques CHABAN-DELMAS,

MAIRE DE BORDEAUX,
PRÉSIDENT DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE

et de la Municipalité de Bordeaux

est placée sous le haut patronage de

M. André MALRAUX,

MINISTRE D'ÉTAT, CHARGÉ DES AFFAIRES CULTURELLES,

M. Maurice COUVE de MURVILLE,

MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES.

AVANT-PROPOS

DE

M. Jacques CHABAN-DELMAS,

MAIRE DE BORDEAUX.

PRÉSIDENT DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE.

A L'HEURE où les vaisseaux cosmiques commencent à poser des problèmes de circulation jusque dans des cieux fort éloignés des nôtres, Bordeaux s'efforce de maintenir des déplacements désormais traditionnels, ceux de toiles de Maîtres, afin d'organiser une nouvelle fois une Exposition de réelle qualité.

Ces déplacements, en dépit de leur caractère banal, n'en posent pas moins des problèmes de plus en plus épineux, à telle enseigne qu'il est permis de se demander si l'avenir ne sera pas plus propice aux voyageurs de l'espace qu'aux organisateurs d'Expositions.

Cette année, nous sommes parvenus, grâce à l'extrême obligeance d'un grand nombre d'amis américains, M. l'Ambassadeur Bohlen en tête, à réunir une fois encore un ensemble d'œuvres formant rétrospective de la Peinture française du XVI[e] siècle à nos jours, de Clouet à Picasso et à l'Ecole de Paris, en insistant sur les Impressionnistes, dont les Collections américaines — publiques ou privées — sont si riches.

A tous, diplomates, conservateurs, collectionneurs, nous disons un grand merci, et nous sommes certains que chacun aura la joie de découvrir des œuvres maîtresses ou simplement très belles. Ainsi cette manifestation, tant par le seul fait de son organisation que par l'abondance des prêts, illustrera la fidélité des sentiments, eux aussi traditionnels, entre les hommes que, dans l'amitié, l'Océan Atlantique n'est jamais parvenu à séparer autrement que géographiquement.

Puisse cette Exposition remporter un aussi grand succès et, par conséquent, être aussi utile au service de l'Art et de l'Humanité que les précédentes !

JACQUES CHABAN-DELMAS,
Maire de Bordeaux,
Président de l'Assemblée Nationale.

PRÉFACE

DE

M. Jean CASSOU,

CONSERVATEUR EN CHEF HONORAIRE
DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE.

L'ÉLOGE des musées américains n'est plus à faire : leur richesse, leur équipement, l'excellence de leur personnel scientifique, qui constitue une élite de savants et d'organisateurs, leurs publications, en font des institutions scientifiques admirables pour leur structure comme pour la méthode et l'efficacité de leur activité. Ce ne sont pas seulement des conservatoires d'œuvres d'art, mais des lieux de travail et surtout de très vivants et rayonnants foyers de culture.

Ces musées, qui continuent de s'enrichir et de se développer, et aussi qui se créent constamment dans les différents Etat de l'Union, sont l'aboutissement d'un long effort de civilisation. A la fin du XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^, à mesure que les Etats-Unis se constituent dans leur étendue de l'est à l'ouest et prennent conscience de leur réalité et de leur personnalité, des gens d'affaires, des marchands, hommes d'initiative, convaincus que leur succès ne les dispense pas d'une action civique, sociale et intellectuelle, se sont souciés de susciter et encourager la création artistique. Les pouvoirs publics des municipalités et des Etats se sont associés à ce vœu. Les Etats-Unis ont commencé à avoir aussi leurs artistes, sous une forme d'abord nomade, des jeunes gens curieux de la vocation qu'ils sentaient se former en eux-mêmes et à laquelle ils donnaient issue par la découverte du monde, des voyages à travers les nouvelles villes et les campagnes du continent, et aussi à travers la vieille Europe. Des collections publiques et privées se forment, des expositions s'organisent, des musées se créent. Le Metropolitan est fondé à New York en 1870 sous l'égide du magnat du charbon et des chemins de fer, John Taylor Johnson.

La curiosité se porta naturellement sur tout l'immense et prodigieux trésor du Vieux Monde, antique et moderne. Puis on découvrit l'actualité et l'agitation subversive qui menaçait les traditions et les académies de ce Vieux Monde. L'esprit d'école, d'inventaire, d'encyclopédie hétéroclite, le goût du composite historique, en un mot le pompiérisme, s'était établi aussi aux Etats-Unis. Et plus ridicule encore là-bas puisqu'il ne correspondait à aucune tradition nationale. Ce que l'esprit conservateur y conservait, — et avec un faste provocant, — c'était, au bout du compte, un passé européen et sur lequel

les classes conservatrices n'avaient aucun droit de propriété. Mais contre cet esprit qui, par-dessus le marché, se teintait d'imposture, l'esprit de vérité, qui est souvent esprit de subversion, ne tarda pas à se manifester, et le même conflit apparut que chez nous. Toute une jeune Amérique, éprise de liberté créatrice, d'invention, de nouveauté, se dressa alors, toute prête à se lancer dans ses propres voies, mais qui, d'abord, trouva sa justification dans les grandes révolutions plastiques dont l'Europe, et particulièrement la France, était alors le théâtre. De fortes personnalités de critiques, d'amateurs, de collectionneurs, parcoururent l'Europe; ce fut le temps des Gertrude Stein et de ses frères, des Walter Pach et de tant d'autres vigoureux pionniers. Et l'exposition de l'Ashcan Group *en* 1908 *et* l'Armory Show *en* 1913 *peuvent être marquées comme deux dates capitales de cette guerre spirituelle et morale.*

Dès lors, l'art de l'Europe du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^, et en particulier l'art français depuis le Romantisme, se trouve représenté en abondance dans les collections et les musées des Etats-Unis. Certes, cela ne va pas sans nous inspirer parfois des considérations quelque peu mélancoliques, et le regret nous point d'avoir laissé échapper quelques-unes des plus belles pages de Manet, de Cézanne, et surtout de Gauguin et de Seurat. Mais nous devons reconnaître que la lutte que des amateurs éclairés et audacieux menaient alors en Amérique contre l'esprit de routine correspondait à celle qui, par force, se menait chez nous. Et l'esprit de routine anima longtemps notre bourgeoisie, sa presse, sa critique, ses pouvoirs officiels.

Le combat, finalement, a été gagné aux Etats-Unis comme en France et dans tous les pays du monde, et ceci pour le plus grand bien de la culture universelle et de l'humanisme. C'est donc avec un plaisir total que nous pouvons, dans l'ensemble formé avec discernement par Mlle Gilberte Martin-Méry au cours d'une visite des collections privées et des musées américains, reconnaître tout un fort complet et significatif panorama de la peinture française depuis deux maîtres de notre XVI^e^ siècle : François Clouet et Corneille de Lyon, jusqu'aux maîtres de notre siècle : Braque, Picasso, qui y sont si bien représentés, Manessier. Cette exposition s'ajoute, de la façon la plus brillante, à cette suite d'excellentes manifestations qui ont mis le musée de Bordeaux à l'honneur dans la vie artistique internationale de ces dernières années.

JEAN CASSOU,
Conservateur en chef honoraire
du Musée National d'Art Moderne.

LE MAI DE BORDEAUX

1951-1966

1951. GOYA.
(Catalogue épuisé.)

1952. LES PRIMITIFS MÉDITERRANÉENS.
(Catalogue épuisé.)

1953. LE GRECO, DE LA CRÈTE A TOLÈDE.
(Catalogue épuisé.)

1954. FLANDRES, ESPAGNE, PORTUGAL DU XV^e^ AU XVII^e^ SIÈCLE.

1955. L'AGE D'OR ESPAGNOL EN FRANCE
ET EN ESPAGNE AUTOUR DU CARAVAGISME.
(Catalogue épuisé.)

1956. DE TIEPOLO A GOYA.

1957. BOSCH, GOYA ET LE FANTASTIQUE.

1958. PARIS ET LES ATELIERS PROVINCIAUX AU XVIII^e^ SIÈCLE.

1959. LA DÉCOUVERTE DE LA LUMIÈRE
DES PRIMITIFS AUX IMPRESSIONNISTES.

1960. L'EUROPE ET LA DÉCOUVERTE DU MONDE.

1961. TRÉSORS D'ART POLONAIS. CHEFS-D'ŒUVRE
DES MUSÉES DE POLOGNE.

1962. L'ART AU CANADA.

1963. DELACROIX, SES MAITRES, SES AMIS, SES ÉLÈVES.

1964. LA FEMME ET L'ARTISTE.
(Catalogue épuisé.)

1965. LA PEINTURE FRANÇAISE DANS LES
MUSÉES DE L'ERMITAGE ET DE MOSCOU.
(Catalogue épuisé.)

QU'IL nous soit permis d'exprimer notre très vive gratitude aux hautes personnalités, directeurs, conservateurs, et aux généreux prêteurs qui ont contribué à la réalisation et à l'éclat de la XVI^e^ Exposition du Mai de Bordeaux.

M. André MALRAUX,
Ministre d'Etat,
Chargé des Affaires Culturelles.

M. Maurice COUVE DE MURVILLE,
Ministre des Affaires Etrangères.

Son Exc. l'Honorable M. Charles BOHLEN,
Ambassadeur Extraordinaire des Etats-Unis en France.

Son Exc. M. Charles LUCET,
Ambassadeur de France aux Etats-Unis.

Mme Magdalen G. H. FLEXNER,
Consul Général des Etats-Unis d'Amérique à Bordeaux.

M. Barrett M. REED,
Conseiller Culturel de l'Ambassade des Etats-Unis
d'Amérique en France.

M. Jacques JAUJARD,
Membre de l'Institut,
Secrétaire Général des Affaires Culturelles.

M. Jean BASDEVANT,
Ministre Plénipotentiaire,
Directeur Général des Affaires Culturelles et Techniques.

M. René HUYGHE,
de l'Académie Française,
Professeur au Collège de France.
Conservateur Honoraire des Musées Nationaux.

M. Edouard MOROT-SIR,
Conseiller Culturel,
Représentant des Universités Françaises aux Etats-Unis.

M. Gaëtan PICON,
Directeur Général des Arts et Lettres.

M. Philippe ERLANGER,
Président de l'Association Française d'Action Artistique.

M. Jean CHATELAIN,
Directeur des Musées de France.

M. Pierre QUONIAM,
Inspecteur Général des Musées de Province.

M. Jean CASSOU,
Conservateur en chef Honoraire
du Musée National d'Art Moderne.

M. Gaston DIEHL,
Administrateur civil au Ministère des Affaires Etrangères.

MUSÉES

BALTIMORE
Museum of Art. *Directeur :* M. Charles PARKHURST.

BLOOMINGTON
Indiana University Museum of Art. *Directeur :* M. Henri R. HOPE.

BOSTON
Museum of Fine Arts. *Directeur :* M. Perry RATHBONE.

BROOKLYN
Brooklyn Museum. *Directeur :* M. Thomas S. BUECHNER.

BUFFALO
Albright-Knox Art Gallery. *Directeur :* M. Gordon M. SMITH.

CAMBRIDGE
Fogg Art Museum. *Directeur :* M. John COOLIDGE.

CHAMPAIGN-URBANA
Krannert Art Museum. *Directeur :* M. Cecil V. DONOVAN.

CHAPEL HILL
Ackland Art Center. *Directeur :* M. Joseph C. SLOANE.

CHICAGO
The Art Institute of Chicago. *Directeur :* M. John MAXON.

CINCINNATI
Cincinnati Art Museum. *Directeur :* M. Philip R. ADAMS.

CLEVELAND
Museum of Art. *Directeur :* M. Shermann E. LEE.

COLOMBUS
Gallery of Fine Arts. *Directeur :* M. Mahonri SHARP YOUNG.

DAYTON
Dayton Art Institute. *Directeur :* M. Thomas C. COLT.

DENVER
Denver Art Museum. *Directeur :* M. Otto Karl BACH.

GREENVILLE
Bob Jones University Museum of Art. *Président :* M. Bob JONES.

HARTFORD
Wadsworth Atheneum. *Directeur :* M. C.C. CUNNINGHAM.

HONOLULU
Honolulu Academy of Arts. *Directeur :* M. James W. FORSTER.

HOUSTON
Museum of Fine Arts. *Directeur :* M. James Johnson SWEENEY.

INDIANAPOLIS
John Herron Museum of Art. *Directeur :* M. Carl J. WEINHARDT Jr.

LOS ANGELES
Los Angeles County Museum of Art. *Directeur :* M. Richard F. Brown.

MINNEAPOLIS
The Minneapolis Institute of Arts. *Directeur :* M. Anthony M. Clark.

NEW HAVEN
Yale University Art Gallery. *Directeur :* M. Andrew Carnduff Ritchie.

NEW ORLEANS
Isaac Delgado Museum of Art. *Directeur :* M. James B. Byrnes.

NEW YORK
Metropolitan Museum of Art. *Directeur :* M. James S. Rorimer.
Conservateur des Peintures : M. Théodore Rousseau.
Museum of Modern Art. *Directeur :* M. René d'Harnoncourt.
Samuel Kress Foundation. M. le Président.
The Solomon R. Guggenheim Museum. *Directeur :* M. Thomas M. Messer.

NORTHAMPTON
Smith College Museum of Art. *Directeur :* M. Charles S. Chetham.

OBERLIN
Allen Memorial Art Museum, Oberlin College. *Directeur :* M. John R. Spencer.

OMAHA
Joslyn Art Museum. *Directeur :* M. Eugène Kingman.

PHILADELPHIE
Philadelphia Museum of Art. *Directeur :* M. Evan H. Turner.

PHOENIX
Phoenix Art Museum. *Directeur :* M. F. M. Hinkhouse.

PITTSBURGH
Museum of Art Carnegie Institute. *Directeur :* M. Gustave von Groschwitz.

PORTLAND
Portland Art Museum. *Directeur :* M. Francis J. Newton.

RALEIGH
North Carolina Museum of Art. *Directeur :* M. Justus Bier.

RICHMOND
Virginia Museum of Fine Art. *Directeur :* M. Leslie Cheek Jr.

SAINT LOUIS
City Art Museum of Saint Louis. *Directeur :* M. Charles E. Buckley.

SAN ANTONIO
Marion Koogler Mc Nay Art Institute. *Directeur :* M. John Palmer Leeper.

SAN DIEGO
Fine Art Gallery of San Diego. *Directeur :* M. Warren Beach.

SAN FRANCISCO
San Francisco Museum of Art. *Directeur :* M. Clifford Peterson.
De Young Memorial Museum. *Directeur :* M. Jack Richard Mc Gregor.

SANTA BARBARA
Museum of Art. *Directeur :* M. Thomas W. Leavitt.

SARASOTA
John and Mable Ringling Museum of Art. *Directeur :* M. Kenneth Donahue.

TOLEDO
Toledo Museum of Art. *Directeur :* M. Otto Wittmann.

WASHINGTON
Phillips Gallery. *Directeur :* M. Duncan Phillips.
National Gallery of Art. *Directeur :* M. le Docteur John Walker.

WORCESTER
Worcester Art Museum. *Directeur :* M. Daniel Catton Rich.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

MM. Allen Bradley Company, Milwaukee.
Mr., Mrs. Alister Cameron, Cincinnati.
Mr., Mrs. Nathan Cummings, Chicago.
Mr. Samuel David, Philadelphie.
Mrs. Eugène McDermott, Dallas.
Son Exc. Douglas C. Dillon, New York.
Mr., Mrs. Victor W. Ganz, New York.
Mr. J. Paul Getty, Malibu.
Mrs. Rush H. Kress, New York.
Mr., Mrs. Stanley K. Levison, Toledo.
Mr., Mrs. Lloyd Kreeger.
Mr., Mrs. J. de Menil, Houston.
M. André Meyer, New York.
Mr. Samuel Milton, New York.
Mr. Kurt F. Pantzer, Indianapolis.
Mr., Mrs. Klaus G. Perls, New York.
Mr. Germain Seligman, New York.
Mrs. Evelyn Sharp, Los Angeles.
Mr. Pierre Simon, New York.
Mr. A.K. Solomon, Cambridge.
Mr. Justin K. Thannhauser, New York.
Miss Alice Tully, New York.
Mr. Edwin C. Vogel, New York.
M., Mme Paul Wurzburger-Valabregue, Cleveland.
Mr. Charles Zadok, New York.

CATALOGUE

PAR

Gilberte MARTIN-MÉRY,

DIPLOMÉE DE L'ÉCOLE DU LOUVRE,
CONSERVATEUR DE MUSÉES CLASSÉS.

N.B. — Que nos collègues des Musées des Etats-Unis, le personnel scientifique et technique du Musée des Beaux-Arts, sans oublier notre collaboratrice, Madame Evelyne Baroux, trouvent ici l'expression de notre gratitude pour leur concours toujours précieux.

XVI^e - XVII^e SIÈCLES

XVI[e] SIÈCLE

François CLOUET.

Tours, vers 1522 — Paris, 1572.

Fils du peintre Jean Clouet, il lui succéda en qualité de peintre du roi et servit quatre monarques : François I[er], Henri II, François II et Charles IX. Son art présente beaucoup d'analogies avec celui de son père; il est caractérisé d'ailleurs par la même sobriété. Dans ses dessins, son trait est peut-être plus précis et plus sec, mais par là même plus attachant, tandis que dans ses portraits sa technique est plus brillante et plus libre.

1.

PORTRAIT DU DAUPHIN HENRI II A CHEVAL.

Gouache sur velin, montée sur bois, 27,5 × 21,5.

Vers 1543.

***Hist.* : Provient de la collection du Comte Igor de Baranowicz (Suisse).**

***Bibl.* : Ch. STERLING et H. ADHÉMAR. *La Peinture au Musée du Louvre* (Ecole Française, XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles), Paris, 1965, p. 24, n° 60.**

Pendant inédit du *Portrait équestre de François I[er]*, appartenant au Musée du Louvre.

HOUSTON. Mr., Mrs. JOHN DE MENIL

2.

PORTRAIT D'ANNE DE PIENNE.

Bois, 36,2 × 25,4.

Vers 1560.

***Hist.* : Provient d'une collection privée (Dijon). — Anciennes collections Kleinberger (New York). — William Randolph Hearst (New York). — Merle J.-E.N. Trees (Chicago). — Entré au Krannert Art Museum (1941).**

***Bibl.* : L. DIMIER. *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI[e] siècle*, Paris, 1924, vol. I, pl. XXVI. — L. DIMIER. Dessins français du XVI[e] siècle, *Encyclopédie Alpina Illustrée*, Paris, 1941, pl. 25. — *Catalogue of the Krannert Art Museum*, Urbana, 1961, n° 4, pl. I.**

Exp. : New York. F. Kleinberger Galleries, « French Primitives », 1927, n° 53. — Champaign. Krannert Art Museum, « Old Master and Modern Paintings from the Collection of Merle J. and Emily N. Trees », 1941, n° 4. — Champaign. Krannert Art Museum, « Old Masters and Modern Paintings from the Collection of Merle J. and Emily Trees », 1950, n° 4. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « French Painting, 1100-1900 », 1951, n° 44. — Champaign. Krannert Art Museum, « Great Traditions in Painting from Midwestern Collections », 1955, n° 7. — Champaign. Krannert Art Museum, « Dedication Exhibition », 1961, n° 4.

Il s'agit du portrait d'Anne de Pienne, dame d'honneur de Marie Stuart, identifié par Max Friedlander et Charles Sterling.

CHAMPAIGN. KRANNERT ART MUSEUM
(University of Illinois.)

Corneille de LYON.

Vers 1500/1510-1574.

Sans doute originaire de La Haye, Corneille de Lyon se serait établi en Lyonnais avant 1534. Peintre du dauphin, futur Henri II, il fut naturalisé en 1547, puis nommé peintre et « valet de chambre » du roi (1551). Il fut un artiste réputé; tous les membres de la Cour posèrent pour lui, il créa un « type » de portrait de petites dimensions, se détachant, le plus souvent, sur un fond vert ou bleuté.

3.

PORTRAIT DE LA COMTESSE DE BOUCHAGE (née Isabelle de Savoie).

Bois, 15,6 x 13,1.

Hist. : Anciennes collections Lord Boston (Londres). — F. W. Lipp (Londres). — Marcus Kappel (Berlin). — Sedelmayer (Berlin). — Captain Langton Douglas (Londres). — Percy S. Straus (New York, 1930). — Entré au Musée de Houston (1944).

Bibl. : W. Bode. Corneille de Lyon, *Gemaldesammlung Marcus Kappel*, Berlin, 1914, p. 29.

HOUSTON. THE MUSEUM OF FINE ARTS
(Collection Edith A., Percy S. Straus.)

4.

PORTRAIT D'HOMME.

Bois, 16 × 12,7.

Au dos : cachet de Ferdinand VI d'Espagne.

Ce portrait est seulement attribué à Corneille de Lyon.

SAN FRANCISCO. M.H. DE YOUNG MEMORIAL MUSEUM

XVII^e SIÈCLE

Philippe de CHAMPAIGNE.

Bruxelles, 1602 — Paris, 1674.

Peintre de tableaux religieux et de portraits, Philippe de Champaigne quitta à dix-neuf ans le milieu flamand où il avait été formé, pour se rendre à Paris. Il entra alors dans l'atelier de Georges Lallemand, et découvrit le maniérisme. En 1623, il fit la connaissance de Nicolas Poussin, dont l'art eut une heureuse conséquence sur sa peinture. Assimilant parfaitement l'esprit français du XVII^e siècle, il acquit une grande réputation à la Cour; il fut en effet le peintre de Marie de Médicis et devint « valet de chambre » du roi. Décorateur de talent, il travailla au Luxembourg, au palais Cardinal et à la Sorbonne. Philippe de Champaigne fut le témoin de son époque; c'est la France de Descartes, de Poussin et de Pascal qu'il fait revivre à travers ses œuvres. Devenu veuf et ayant perdu son fils, son caractère déjà austère, s'assombrit : il se rapprocha des Jansénistes.

5.

PORTRAIT DE CHARLES II, ROI D'ANGLETERRE.

Toile, 125 × 99.

Daté, en bas et au centre, sur la colonne : 1653.

Hist. : Provient du château de Saint-Germain. — Anciennes collections Jules Féral (St-Germain). — Stanley Mortimer (New York). — Duveen (New York).

Bibl. : Marg. R. Toynbee. Adriaen Hanneman and the English Court in Exile, *Burlington Magazine*, Londres, 1950, n° XCII, p. 75. — N. C. Wixom. Charles II King of England, *The Cleveland Museum of Art Bulletin*, Cleveland, sept. 1959, p. 163-164, repr.

Exp. : Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « French Painting 1100-1900 », 1951, n° 68. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « Style, Truth and the Portrait », 1963, n° 6.

CLEVELAND. THE CLEVELAND MUSEUM OF ART

6.

LE CHRIST DE DOULEURS.

Toile, 188 × 126.

Vers 1655.

Hist. : Provient de l'église des Barnabites (vente de 1898). — Acquis à cette date par la cathédrale Saint-Barnabé, à Nottingham.

Bibl. : Collection of Religious Art, XIV Anniversary (1951-1965). — B. Dorival. *Catalogue de l'exposition Philippe de Champaigne*, Paris, 1952, n° 38 (références). — *Catalogue of the Art Collection Bob Jones University*, Greenville, 1965, pl. coul.

Dans le catalogue rédigé à l'occasion de l'exposition Philippe de Champaigne à l'Orangerie en 1952, Bernard Dorival indiquait qu'il existait une autre version d'un Christ, qui pourrait être cette toile.

GREENVILLE. BOB JONES UNIVERSITY

Gaspard DUGHET
(Gaspard POUSSIN ou LE GUASPRE).

Rome, 1613/1615-1675.

Fils de Jacques Dughet, parisien établi à Rome, dont Poussin avait épousé la fille, il fut l'élève de son beau-frère. Après trois ans d'études sous sa direction et après un voyage à Milan, Naples, Pérouse et Florence, il revint à Rome où il subit l'influence de Claude Lorrain. Travaillant vite, il laissa un nombre considérable de paysages et de marines. Il chercha à traduire les passions de la nature, en introduisant dans la représentation du paysage héroïque, une sorte de romantisme.

7.

PAYSAGE D'ITALIE.

Toile, 96,3 × 156,3.

Vers 1645-1655.

Hist. : Anciennes collections H. A. J. Munro (Novar, 1867). — Sir James Knowles (Londres, 1908).

Bibl. : G. F. Wagen. *Treasures of Art in Great Britain.* Londres, 1854, t. II, p. 133. — R. Fry. *Metropolitan Museum of Art Bulletin,* New York, 1908, vol. III, p. 209. — Ch. Sterling. *A Catalogue of French Paintings XV-XVIII°, Metropolitan Museum,* New York, 1955, p. 80-81, repr.

Exp. : Arkansas. Art Center, « Five Centuries of European Painting », 1963, p. 29.

NEW YORK. METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Claude GELLÉE, dit le LORRAIN.

Chamagne, 1600 — Rome, 1682.

Claude Lorrain vint tout jeune en Italie et passa sa jeunesse entre Naples et Rome, où il se fixa; il ne s'absenta que de 1625 à 1627 pour se rendre à Venise, en Lorraine et en Bavière. Elève d'Agostino Tassi, lui-même élève de Paul Bril, il travailla avec son maître à de nombreuses décorations d'églises en Italie. Après un bref séjour en France, il retourna à Rome en 1627, et abandonna le travail en atelier pour suivre son inspiration face au motif. Il s'intéressa au mouvement des saisons, des jours et des heures en peignant les paysages qui s'offraient à lui. Très apprécié de son vivant, il reçut de nombreuses commandes de personnalités civiles et religieuses; ayant peu de contacts avec ses collègues, il se lia cependant d'amitié avec Nicolas Poussin. Claude Gellée ne forma pratiquement aucun élève, mais eut une grande influence sur toute la peinture de son temps.

8.

BERGER JOUANT DANS UN PAYSAGE.

Toile, 99 × 135,8.

Signé sur un arbre, en bas et au centre : CLAUDIO G. IVF 16.

Vers 1649-1650.

Hist. : Anciennes collections Arnold Hannay (Londres). — Walter Howard (Weybridge). — Vente à New York (American Art Association 1904). — W. Sturgis (New York). — Springfield (Museum of Fine Arts, 1933). — Duveen (New York, 1946). — Rush H. Kress (1947).

Bibl. : New York Herald Tribune, New York, janvier 1938. — M. ROTHLISBERGER, *Claude Lorrain*, New Haven, 1961, vol. I, p. 299-300, vol. II, fig. 210.

Exp. : San Francisco. California Palace of The Legion of Honor, « French Painting », 1934, n° 17. — New York Durlacher Gallery, « Claude Lorrain », 1938, n° 5.

NEW YORK. Mrs. RUSH H. KRESS

Mathieu LE NAIN.

Laon, vers 1607 — Paris, 1677.

Beaucoup plus jeune que ses deux frères, il fut sans doute leur élève et s'inspira de leurs œuvres, avant de faire le voyage d'Italie. En 1633, il fut nommé peintre ordinaire de la Ville de Paris et plus tard membre de l'Académie royale de Peinture. Son talent est peut-être plus habile, mais moins personnel que celui de ses frères; il y a cependant chez lui un certain souci d'anecdotes et plus de vivacité.

9.

LA RONDE DES FILLES ET DES GARÇONS.

Toile, 92,5 x 120,7.

Vers 1655-1660.

Hist. : Anciennes collections Arthur Sambon (Paris). — Comte Ottone Ponte di Scarnafigi. — Comte Louis de Seyssel (Turin). — Louis Sambon (Paris). — Salmon P. Halle (Cleveland).

Bibl. : A. VALABRÈGUE. *Les Frères Le Nain*, Paris, 1904, p. 116-123. — P. JAMOT. Les frères Le Nain, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1923, p. 35 et 165. — P. JAMOT. *Les frères Le Nain*, Paris, 1929, p. 95 et 122. — P. FIERENS. Les Le Nain, Paris, 1933, p. 49 et 52, *catalogue*, p. 64, n° 28, repr. pl. XCIII. — Ch. STERLING. Les Le Nain, *Burlington Magazine*, janvier 1937, p. 7. — G. ISARLO. Les frères Le Nain, *La Renaissance*, 1938, p. 26, n° 68, fig. 44. — A. VISSON. Les Le Nain au Toledo Museum of Art, *Arts*, Paris, nov. 1947, p. 3. — *The Cleveland Museum of Art Bulletin*, Cleveland, 1958, vol. 45, repr. p. 73.

Exp. : Londres, Burlington Fine Arts Club, « Les Le Nain », 1910. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art « Art of the XVII^e^ and XVIII^e^ centuries », 1934. — Toledo. The Toledo Museum of Art, « Les Le Nain », 1947, n° 13.

CLEVELAND. THE CLEVELAND MUSEUM OF ART

10.

VOYAGEURS DANS UNE AUBERGE.

Toile, 96,3 × 165,3.

Hist. : Provient de la collection de sir Robert Witt. — Vente à Londres chez Knight (1926, n° 238). — Ancienne collection Schoeller.

Bibl. : R. Witt. Les frères Le Nain, *Burlington Magazine*, Londres, 1911, n° 15, pl. XI. — P. Jamot. Les frères Le Nain, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1927, p. 67. — P. Fierens, *Les Le Nain*, Paris, 1933, p. 63, pl. XLVIII. — M. Davies. *Burlington Magazine*, Londres, 1935, p. 294. — V. Lasareff. *Les frères Le Nain*, Moscou, 1936, pl. XLI. — G. Isarlo. Les trois Le Nain, *La Renaissance*, mars 1938, n° 61 (copie). — A. Visson. Les Le Nain du Toledo Museum of Art, *Arts*, Paris, novembre 1947, p. 3. — *Catalogue of European Paintings in The Minneapolis Institute of Art*, 1953, p. 25 et 26, repr.

Exp. : Londres. Burlington Fine Arts Club, « Les Le Nain », 1910, n° 15. — Londres. Burlington House, « French Art », 1932, n° 17. — Paris, Petit Palais, « Le Nain », 1934, n° 54. — New York, World's Fair, « Masterpieces of Art », 1940, p. 14. — Toledo. The Toledo Museum of Art, « The Brothers Le Nain and their Time », 1947, n° 7.

MINNEAPOLIS. THE MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ART

LE MAITRE A LA CHANDELLE.

Première moitié du XVII^e^ siècle.

Le Maitre à la Chandelle passa la plus grande partie de sa vie à Rome. Mais, bien que travaillant dans cette ville, il était certainement français. Quelques historiens d'art comme Charles Sterling, Jacques Dupont et Sir Anthony Blunt pensent que le Maître à la Chandelle et Trophime Bigot ne seraient qu'un seul et même artiste. Il existe en effet un peintre français de ce nom ayant séjourné à Rome de 1620 à 1625 et qui, comme lui, subit l'influence de Georges de La Tour et de Finsonius. Jean Boyer, cependant, pense que Trophime Bigot et le Maître à la Chandelle furent deux peintres bien distincts, les preuves avancées par les autres historiens n'étant, à son avis, qu'empiriques. Son œuvre reste difficile à interpréter, car aucun de ses tableaux n'est signé. Malgré cela, Benedict Nicolson, se basant sur le fait que les œuvres les plus expressives sont les dernières, a essayé d'établir une chronologie. Il considère en outre que le Saint Sébastien *est une de ses dernières œuvres.*

11.

SAINT SÉBASTIEN SOIGNÉ PAR SAINTE IRÈNE.

Toile, 128 × 169.

Vers 1640-1650.

Hist. : Provient de la vente Christie (Londres 1961, n° 85).

Bibl. : B. NICOLSON. The Candlelight Master, a Follower of Honthorst in Rome, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, vol. XI, 1960, p. 121-164. — J. BOYER. Un Caravagesque français oublié : Trophime Bigot, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1963, p. 34-51. — J. BOYER. Nouveaux documents inédits sur le peintre Trophime Bigot, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1964, p. 153-158. — B. NICOLSON. Un Caravagiste Aixois : Le Maître à la Chandelle, *Art de France*, Paris, 1964, vol. IV, p. 117-122, 131, n° 28; p. 139, pl. 38.

Les deux historiens B. Nicolson et J. Boyer pourront étudier ce tableau et faire le point de leurs recherches sur Trophime Bigot et le Maître à la Chandelle.

NEW YORK. Mr. GERMAIN SELIGMAN

Jean MICHELIN.

Langres, 1623 — Jersey, 1696.

Reçu académicien en 1660, il fut exclu en 1681 parce qu'il était protestant. Il se réfugia alors au Hanovre où il travailla pour la Cour. Peintre de bambochades, son œuvre reflète une grande influence des frères Le Nain, qu'il essaya d'imiter.

12.

LA CHARRETTE DU BOULANGER.

Toile, 98,5 × 122,5.

Signé, daté, en bas et à gauche : J. MICHELIN F. 1656.

Hist. : Anciennes collections Miss Seymour (1918). — De Motte Galleries (New York, 1920). — Edouard Jonas (New York, 1927).

Bibl. : K. M. LANSING. *Metropolitan Museum Studies*, New York, 1929, vol. I, p. 201-207. — *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, 1929, n° XXIV, p. 173. — P. JAMOT. Le Nain, *Revue de l'Art*, Paris, 1933, n° LXIII, p. 211-218, repr. — V. LASAREFF. *Art in America*, New York, 1933, vol. XXII, p. 32. — G. ISARLO. Les trois frères Le Nain, *La Renaissance*, Paris, 1938, p. 50, n° 148. — Ch. STERLING. *Bulletin des Musées de France*, Paris, 1938, p. 151-154. — Ph. ERLANGER. *Les Peintres de la Réalité*, Paris, 1946, p. 97, repr. p. 105. — Ch. STERLING. *Catalogue of*

French Paintings XV-XVIII, Metropolitan Museum, New York, 1955, p. 91-92, repr. p. 91. — A. H. Mayor. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, 1957, vol. XV, p. 184, repr. — M. Thomas. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, 1961, vol. XIX, p. 229, repr.

Exp. : San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Paintings by Old Masters », 1920, n° 84. — Paris. Musée de l'Orangerie, « Les Peintres de la Réalité en France au XVII^e siècle », 1934, n° 85. — Arkansas. Art Center, « Five Centuries of European Painting », 1963, p. 30.

NEW YORK. METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Nicolas REGNIER.

Maubeuge, vers 1590 — Venise, 1667.

On pense qu'il fut d'abord l'élève d'Abraham Janssens, à Anvers. Il se rendit à Rome vers 1615, et s'affilia au groupe caravagesque, subissant l'influence de B. Manfredi et aussi celle de S. Vouet comme en témoigne la parenté de leurs types féminins. Dix ans plus tard, il se fixa à Venise; ne profitant pas de l'enseignement des Vénitiens, il assimila, cependant, celui des Bolonais.

13.

TARQUIN ET LUCRÈCE.

Toile, 161 × 114.

Vers 1620.

Hist. : Provient des collections William Murray. — Comte de Dysart.

Bibl. : Ch. Sterling. *Introduction au catalogue « French Painting of the Time of Louis XIII and Louis XIV »*, New York, 1946, p. 16 et 17 repr. — B. Nicolson. Later Italian Pictures in the Royal Collection, *Burlington Magazine*, sept. 1965, p. 467.

Exp. : New York. Wildenstein Gallery, « French Painting of the Time of Louis XIII and Louis XIV », 1946.

NEW YORK. Mr. GERMAIN SELIGMAN

Claude VIGNON.

Tours, 1593 – Paris, 1670.

Fils d'un « valet de chambre » d'Henri IV, il fit probablement son apprentissage dans l'atelier de Georges Lallemand à Paris. En 1616, on sait qu'il alla en Italie, où, reçu dans la communauté des peintres, il fréquenta Simon Vouet et les élèves du Caravage. Il se rendit à deux reprises en Espagne; de retour en France en 1624-1627, il devint le protégé de Louis XIII et reçut les commandes de la Cour, ainsi que celles de certains amateurs, qui lui demandèrent des compositions décoratives. Expert réputé, faisant preuve d'une indépendance de goût considérable, il s'intéressa au jeune Rembrandt.

14.

L'ADORATION DES MAGES.

Toile, 194,5 × 137,8.

Vers 1619.

Hist. : Provient d'une collection privée (Venise). — Acquis par Jacques Seligman (New York).

Bibl. : Ch. Sterling. Un précurseur français de Rembrandt : Claude Vignon, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, oct. 1934, p. 123-136 (dessin préparatoire pour ce tableau repr. p. 129). — B. Nicolson. Seicento Painting in Venice, *Burlington Magazine*, Londres, juillet, 1959, p. 289. — G. Ewald. La Pittura del Seicento, *Kunstchronik*, Munich, oct. 1959, p. 266. — J. Thuillier. Les premiers compagnons français de Poussin à Rome, *Actes du Colloque Poussin*, Paris, 1960, t. I, p. 73, note 4. — W. Fischer. An Insight into Claude Vignon's Workshop, *Burlington Magazine*, Londres, janv. 1962, p. 25-26, repr. — A. Chatelet et J. Thuillier. *La Peinture Française de Fouquet à Poussin*, Paris, 1963, p. 172-173. — Ch. H. Elam. A Rediscovered Masterpiece is Acquired by the Institute, *Dayton Art Institute Bulletin*, vol. 22, n° 1, sept. 1963, p. 1-3. — *Burlington Magazine*, Londres, 1963 (Supplément) repr. pl. IV.

Exp. : Venise. Palais des Doges, « La Pittura del Seicento a Venezia », 1959, n° 55 (attribué à Domenico Fetti).

Un dessin préparatoire, signé, daté de Rome 1619, a permis d'identifier cette œuvre.

DAYTON. DAYTON ART INSTITUTE

15.

LA CIRCONCISION.

Toile, 84,5 × 115,6.

Signé, daté, en bas et à droite : C. VIGNON, 1652.

Hist. : Anciennes collections H. R. H. Adolphus Frederick, premier Duc de Cambridge. — Charles Alfred Georges Stuart-Linton. — Charles Edward Traquair Stuart-Linton.

Bibl. : H. GERSON. *Ausbreitung und Nachwirkung des Hollandischen Malerei des 17 Jarhunderts*, Haarlem, 1942, p. 74. — Ch. STERLING. *La Peinture Française et la Peinture Espagnole du XVII^e siècle Affinités et Echanges, Velazquez, son temps, son influence*, Paris, 1960, p. 113, repr. — A. CHATELET et J. THUILLIER. *La peinture Française de Fouquet à Poussin*, Paris, 1963, p. 175. — G. H. MCCALL. *Catalogue of Paintings in the Collection of Charles E. T. Stuart-Linton*, s.d., p. 22.

Exp. : New York. Wildenstein Gallery, « French Painting of the Time of Louis XIII and Louis XIV », 1946, n° 49. — Brooklyn. Brooklyn Museum, « Religious Painting, 15th to 19th Century », 1956, n° 21.

GREENVILLE. BOB JONES UNIVERSITY

16.

ARIANE TUANT DEUX SCYTHES.

Laine, 340 × 390.

Vers 1640-1650.

Hist. : Provient de la collection Clarence H. Mackay.

Bibl. : M. FENAILLE. *Etat général des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours*, Paris, 1923, vol. I, p. 367.

Scène tirée de *l'Histoire d'Ariane*, de Desmarets de Saint Sorlin, publiée en 1639 et illustrée par Abraham Bosse. Ariane tue deux scythes qui la menacent.

NEW YORK. FRENCH and COMPANY

17.

L'ENLÈVEMENT D'ARIANE.

Laine, 348 × 398.

Vers 1640-1650.

Mêmes références que le numéro précédent.

Enlèvement d'Ariane par Mélinte; dans le fond, la ville de Rome en flammes.

NEW YORK. FRENCH and COMPANY

Simon VOUET.

Paris, 1590-1649.

Elève de son père, Simon Vouet fit preuve d'un talent précoce. En 1611, il fut emmené par l'ambassadeur de France à Constantinople, puis il s'établit en Italie, où il demeura quinze ans. De retour en France (1627), il s'éloigna du caravagisme, dont il avait adopté les principes et se tourna définitivement vers un style largement décoratif : celui qui eut tant d'importance pour l'évolution de l'école française dans le second quart du siècle. Louis XIII le nomma premier peintre et lui demanda d'être son professeur : le maître apprit au Souverain à se servir du pastel assez habilement. Simon Vouet travailla aussi pour Richelieu et l'entourage royal; il exécuta des retables pour plusieurs églises. Il eut pour élèves les peintres les plus importants du XVII^e^ siècle : Le Brun, Le Sueur et Mignard, mais sa renommée devait être éclipsée par celle de Poussin.

18.

SAINTE MARTHE.

Toile, 99,1 × 74,3.

Vers 1620-1627.

Hist. : Provient, probablement, d'une collection romaine. — Vendu à une collection privée d'Espagne (découvert par José Millicua). — Galerie Frédéric Mont (New York). — Acquis par le Musée d'Hartford (1961).

Bibl. : A. Griseri. La période romaine de Vouet, *Art de France*, Paris, 1961, vol. I, p. 322-323, pl. II.

HARTFORD. WADSWORTH ATHENEUM
(Collection Ella Gallup Sumner, Mary Catlin Sumner.)

19.

RENAUD DANS LES BRAS D'ARMIDE.

Laine et soie, 305 × 440.

Vers 1640-1650.

Hist. : Fait partie d'une série de cinq tapisseries tissées pour François Petit de Villeneuve. — Anciennes collections Anne-Marguerite de Guermantes. — Baron de Lareintye-Tholozan. — Vente Hôtel Drouot 19 décembre 1917.

Bibl. : M. Fenaille. *Etat général des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours,* Paris, 1923, vol. I, p. 319.

Sujet tiré de la *Jérusalem délivrée* du Tasse : deux chevaliers, qui accompagnaient Renaud à la Croisade, le découvrent entre les bras d'Armide.

NEW YORK. FRENCH and COMPANY

XVIII^e SIÈCLE

Louis-Léopold BOILLY.

La Bassée, 1761 — Paris, 1845.

Fils d'un sculpteur sur bois, on ne lui connait pas de maître. On sait que très jeune il quitta son pays natal pour se rendre à Douai, puis à Arras où il demeura cinq ans. Il se fixa à Paris en 1786 et après son mariage, sa femme devint son modèle. Boilly peignit alors un très grand nombre de portraits de petites dimensions, dont celui de Stendhal; il exécuta aussi des scènes de genre qui constituent de précieux documents sur la société parisienne de l'époque. Accusé pendant la Terreur de corrompre les mœurs, il se justifia en peignant des scènes historiques et demeura toujours le témoin de son temps.

20.

LA DAME AUX ROSES.

Carton, 72,5 × 58,2.

Signé, en bas et à gauche : L. BOILLY.

***Hist.* : Provient de la collection Baron Albert de Rothschild.**

***Bibl.* : H. HARRISSE. *L.-L. Boilly*, Paris, 1898, p. 97, n° 155. — *Catalogue de la Collection René Fribourg*, Londres, 1963, p. 6, n° 71, pl. 71.**

***Exp.* : Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « Pictures of Everyday Life », 1954, n° 66.**

NEW YORK Son Exc. Mr. DOUGLAS DILLON

François BOUCHER.

Paris, 1703-1770.

Son père Nicolas Boucher, plus artisan qu'artiste, dessinait des ornements pour broderies et vendait des estampes; ce fut lui qui enseigna les premiers rudiments du dessin à son fils, dont la vocation et le talent se manifestèrent très tôt. François Boucher entra dans l'atelier du peintre Lemoyne dont il sut fort bien imiter le style. Dès 1721, il dut, pour gagner sa vie, faire un stage chez le graveur Laurent Cars; il fut alors remarqué par M. de Jullienne, qui lui confia le soin de graver les dessins de Watteau. Sa vie matérielle assurée, il ne cessa de travailler, et en 1723 il obtenait le premier prix du Concours de l'Académie. Ne se laissant pas griser par la chance, il rêvait d'aller parfaire son éducation en Italie : en compagnie de Carle van Loo il séjourna entre 1727 et 1731 à Rome, où il ne manqua pas de subir l'influence de l'art italien. De retour en France, il entra à l'Académie (1734). Dès lors son succès ne cessa de s'accroître; peintre favori de Mme de Pompadour, il bénéficia de tous les appuis de la Cour.

21.

MERCURE, VÉNUS ET PSYCHÉ.

Toile, 100,1 × 131,2.

Signé, daté sur le parchemin : F. BOUCHER, 1758.

Hist. : **Anciennes collections Comte de Langonnay (Paris). — R. Treat Paine (Boston). — Marion Davies (Los Angeles).**

Bibl. : **A. MONGAN et P. SACHS. *Drawings in the Fogg Art Museum*, Boston, 1940, n° 596. — *Catalogue of Paintings, Los Angeles County Museum, of Art*, Los Angeles, 1954, p. 63. — *Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, 1965, p, 76, repr. p. 77.**

Exp. : **Minneapolis. Minneapolis Institute of Art, « French 18th Century Painters », 1954. — Houston. The Museum of Fine Arts, « The Human Image », 1958. — San Francisco. California Palace of the Legion of Honor, « The Human Form in Art Through the Ages », 1964-1965.**

Le Fogg Art Museum à Cambridge possède le dessin préparatoire, pour l'étude de Vénus.

LOS ANGELES. LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART
(Collection William Randolph Hearst.)

22.

LA PASSERELLE.

Toile, 50,6 × 61.

Signé, daté, en bas et à gauche : F. BOUCHER 1760.

Hist. : Provient du château de Beauregard (près de Grenoble). — Anciennes collections Mrs. C. Lockhart McKelvy (Perrysburg). — Légué au Musée de Toledo (1957).

Bibl. : *The Collection of Mrs. C. Lockhart McKelvy*, Toledo, 1964, n° 6, pl. VI.

Exp. : Toledo. The Toledo Museum of Art, « The Collection of C. Lockhart McKelvy », 1964, n° 6.

Georges Bougarel possédait le dessin préparatoire (passé en vente à l'Hôtel Drouot en 1922).

TOLEDO. THE TOLEDO MUSEUM OF ART
(Collection Mrs. C. Lockhart McKelvy.)

23.

LE MOULIN.

Toile, 76,3 × 51.

Signé, en bas et à droite : F. BOUCHER.

Hist. : Provient de la collection de Sir Hugh Cholmeley.

Exp. : Montreal. Museum of Fine Arts, « 18th Century Art of France and England », 1950, n° 15.

RALEIGH. NORTH CAROLINA MUSEUM OF ART

Charles-Antoine COYPEL.

Paris, 1694-1752.

Appartenant à la famille des Coypel, il manifeste très jeune un goût profond pour la peinture. A moins de vingt ans il fut admis à l'Académie et débuta comme peintre d'histoire; puis il se consacra aux tableaux de genre, tout en peignant des scènes mythologiques et des portraits — quelque peu influencés par Nattier. — De 1714 à 1751 il exécuta des cartons pour la tenture de l'Histoire de Don Quichotte et illustra les œuvres de Molière; il fut aussi un graveur plein de charme. En 1747 il fut nommé premier peintre du roi puis devint directeur de l'Académie Royale, tout en étant un littérateur très apprécié à la Cour où plusieurs de ses tragédies et de ses comédies furent jouées avec succès.

24.

PORTRAIT DE MADAME DE BOURBON CONTI.

Toile, 138,2 × 106,8.

Signé, daté, en bas et à gauche : C.A. COYPEL PINXEBAT 1731.

Hist. : **Ancienne collection James Stillman (New York). — Acquis en 1927 par l'American Art Association (New York).**

Bibl. : **W. E. SUIDA. *Catalogue of Paintings in the John and Mable Ringling Museum of Art*, Sarasota, 1949, p. 311, n° 381, repr.**

Cette toile, fut attribuée à van Loo, mais la restauration de l'œuvre permit, en 1948, de découvrir la signature.

SARASOTA. RINGLING MUSEUM OF ART

Joseph-Siffred DUPLESSIS.

Carpentras, 1725 — Versailles, 1802.

Duplessis apprit de son père, chirurgien à Carpentras, mais assez bon peintre, les premiers rudiments de son métier. En 1745 il fit le voyage d'Italie et Subleyras l'accueillit à Rome dans son atelier. De retour en France, il se rendit à Paris (1752), exposa au Salon de l'Académie Saint-Luc en 1764 et connut ses premiers succès. Portraitiste d'un réalisme précis, il fut agréé à l'Académie en 1769, puis devint le peintre attitré de Louis XVI. Tous les grands personnages posèrent pour lui dans les dernières années de la royauté. Il se réfugia à Carpentras pendant la Révolution, revint à Paris en 1796, et termina sa vie comme conservateur du Château de Versailles.

25.

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME DE STAEL.

Toile, 61,6 × 50,2.

Vers 1785.

Hist. : **Ancienne collection M. H. de Young (San Francisco). — Don de la famille Young au Musée.**

Bibl. : ***Illustrations of Selected Works, M. H. de Young Memorial Museum.*** **San Francisco 1950, p. 75, repr.**

Exp. : **Kansas City. Nelson Gallery and Atkins Museum, « The Century of Mozart », 1956.**

SAN FRANCISCO. M. H. DE YOUNG MEMORIAL MUSEUM

26.

PORTRAIT PRÉSUMÉ D'AUGUSTIN DE SAINT-AUBIN.

Toile, 74,4 × 59,4.

Signé, daté, en bas et à gauche : J. S. DUPLESSIS, 1787.

Hist. : **Anciennes collections Cailleux. — Couve de Mérouville, — Destailleur-Chanteraine (Paris).**

Bibl. : **J. BELLENDY. *J.-S. Duplessis peintre du roi,* Chartres, 1937 (supplément). — *Mémoires de l'Académie de Vaucluse,* sér. 3, t. II, 1937. — *Catalogue of the William Hayes Ackland Memorial At Center,* Chapel Hill, 1962, p. 32, pl. XIV.**

Exp. : **Paris. Galerie Charpentier, « Cent Portraits d'Hommes », 1952.**

CHAPEL HILL. ACKLAND ART CENTER
(University of North Carolina.)

Jean-Baptiste GREUZE.

Tournus, 1725 — Paris, 1805.

Né à l'ombre de la célèbre abbaye de Tournus, il étudia quelque temps à Lyon avant de suivre les cours de Natoire à Paris; agréé en 1755 à l'Académie il fut soutenu par de célèbres collectionneurs et amateurs d'art comme Lalive de Jully et Diderot. Influencé par ce dernier, il se lança dans une peinture moralisatrice qui connut un si grand succès que ses talents de portraitiste en souffrirent. Il sut pourtant analyser vigoureusement et avec réalisme les traits de ses modèles masculins, mais représenta la femme d'une manière trop séduisante. En 1769, il fut reçu à l'Académie comme peintre de genre, alors qu'il espérait obtenir le titre de peintre d'histoire. Après cet insuccès, refusant d'exposer au Salon, il ne montra ses œuvres que dans son atelier où le public affluait. Cependant, quelques années plus tard, ruiné par la Révolution, il vit les amateurs se désintéresser de ses œuvres, ne sachant s'adapter aux idées nouvelles, il ne put retrouver sa renommée sous le Consulat, et finit ses jours, n'ayant auprès de lui que sa fille.

27.

PORTRAIT DU PEINTRE ETIENNE JEAURAT.

Toile, 92,2 x 73,1.

Hist. : **Anciennes collections Noël Bardac (Paris, 1910). — Collection particulière Paris. — Rosenberg and Steibel (New York). — Roscoe and Margaret Oakes (San Francisco).**

Bibl. : **M. Osborn. Propyläen-Kunstgeschichte, Die Kunst des Rokoko, XIII, Berlin, 1929, p. 218, 634, repr. pl. 218. — *Art Quarterly*, New York, 1953, vol. XVI, n° 4, p. 352, repr. p. 355, fig. I.**

Exp. : **New York. Wildenstein Gallery, « French 18th Century Painters », 1954. — Minneapolis. Minneapolis Institute of Art, « French 18th Century Painters », 1954. — Indianapolis. John Herron Museum of Art, « The Romantic Era », 1965.**

SAN FRANCISCO. M. H. DE YOUNG MEMORIAL MUSEUM
(Roscoe Margaret Oakes Fondation.)

Adelaïde LABILLE-GUIARD.

Paris, 1749-1803.

Fille d'un mercier, elle eut pour premier maître le miniaturiste François-Elie Vincent; le pastelliste La Tour lui donna également quelques conseils. Reçue à l'Académie royale (1783) *elle triompha au Salon de* 1789 *avec les portraits de Mme Louise et de Mme Victoire, d'un réalisme un peu sévère, mais excellement rendus. Pendant la Révolution, elle adopta les idées nouvelles; après avoir été « le peintre de Mesdames » elle devint celui des « Hommes nouveaux ».*

28.

PORTRAIT DE Mme D'ERCEVILLE ET DE SA FILLE.

Toile, 146,2 × 145,5.

Hist. : **Provient de la collection de Mme Hugh Kirkland.**

SANTA BARBARA. SANTA BARBARA MUSEUM OF ART

Jean-Baptiste OUDRY.

Paris, 1686 — Beauvais, 1755.

Oudry travaillait déjà avec son père, peintre et doreur, lorsque Michel Serre, peintre des galères du roi à Marseille, entra par hasard dans la boutique familiale; intéressé par le talent du jeune garçon il lui donna quelques conseils. En 1708, *Oudry entra à l'Académie Saint-Luc; son père en était devenu le directeur, mais son vrai maître fut Nicolas de Largillière. Il brossa alors des portraits, des natures mortes, puis se spécialisa comme peintre de sujets de chasse. Professeur à la maîtrise de Saint-Luc* (1714), *il entra à l'Académie des Beaux-Arts* (1719). *En* 1726, *Louis XV lui fit une commande de cinq toiles; la même année, il était agréé comme peintre dessinateur des tapisseries de Beauvais. Ses cartons connurent un grand succès. Il prit alors la direction de la manufacture en* 1734 *et donna un renouveau à la tapisserie.*

29.

LIÈVRE, PERDRIX ROUGE ET BÉCASSINES.

Toile, 82 × 66.

Signé, daté, en bas et à gauche : J.-B. OUDRY, 1750.

Hist. : Provient de chez M. D. A. Hoogendijk (Amsterdam, 1960).

Bibl. : *Collection des Livrets des anciennes expositions,* Salon de 1750, Paris, 1869, t. XV, p. 16, n° 35. — J. Locquin. Catalogue raisonné de l'œuvre de J.-B. Oudry, *Archives de l'Art Français,* Paris, 1912, t. VI, n° 88. — *Worcester Art Museum Bulletin,* Worcester, 1960, p. 14. — La Chronique des Arts, *Gazette des Beaux-Arts,* Paris, févr. 1961, p. 39, n° 119, repr. — M. Faré. *La Nature Morte en France et son évolution du XVII^e^ au XX^e^* siècle, Genève, 1962, t. II, n° 344, repr.

Exp. : Paris. Grand Salon du Louvre, Salon de 1750, n° 35. — Ottawa. The National Gallery of Canada; Toronto. The Art Gallery of Toronto, « Héritage de la France », 1962, n° 55.

On se souvient que lors de l'Exposition « Les Ateliers Provinciaux » en 1958, nous avions exposé *Le Canard Blanc* daté de 1753.

WORCESTER. WORCESTER ART MUSEUM
(Collection Mary G. Ellis.)

Pierre SUBLEYRAS.

Saint-Gilles-du-Gard, 1699 — Rome, 1749.

Fils du peintre méridional Mathieu Subleyras, il entra dans l'atelier de Chalette à Toulouse puis dans celui de Rivalz, avant de venir s'installer à Paris. Il reçut en 1727 le premier grand prix de l'Académie de Peinture. Parti pour Rome en 1728, Subleyras s'établit dans cette ville qu'il ne devait plus quitter. Il connut une très grande renommée en Italie et travailla pour le pape Benoît XIV, ainsi que pour les princes romains. Il excella aussi bien dans l'art du portrait que dans celui des sujets religieux, alliant à une grande rigueur de style le sens des volumes et de l'équilibre.

30.

SAINT BENOIT RESSUSCITANT UN ENFANT.

Toile, 41,3 × 27,4.

1744.

Bibl. : L. Réau. *Iconographie des Saints,* Paris, 1956, vol. III, p. 201. *Catalogue of the William Hayes Ackland Memorial Art Center,* Chapel Hill, 1962, p. 4, n° 162, p. 30, pl. 12.

Exp. : Alabama. The Mobile Art Gallery, « Dedication Catalogue of Museum Masterpieces », 1961, n° 19.

Etude pour le retable commandé par l'ordre des Olivetains; destiné à l'Eglise Santa Francesca-Romana à Rome. Le Musée Calvet à Avignon, la Pinacothèque de Munich et le Musée du Louvre possèdent des esquisses, de dimensions différentes.

CHAPEL HILL. ACKLAND ART CENTER
(University of North Carolina.)

Antoine VESTIER.

Avallon, 1740 — Paris, 1824.

Il suivit à Paris les cours de l'Académe, puis devint l'élève et le collaborateur du peintre émailleur Révérend, dont il épousa la fille. Il séjourna en Hollande et en Angleterre. En 1782, il exposa à Paris au Salon de la Correspondance et en 1787, était nommé membre de l'Académie. Il jouissait d'une grande réputation de portraitiste, représentant souvent sa femme et ses enfants. Le début de la Révolution le troubla, mais il se rallia à l'art de David, et sut s'adapter fort bien aux modes nouvelles.

31.

PORTRAIT DE MADAME SARRETTE.

Toile, 87,1 × 66,1.

Signé, daté, en bas et à gauche : VESTIER PT. 1791.

Hist. : Provient de la collection du Comte de Buisseret (Bruxelles). — Acquis à la Galerie Wildenstein (New York) par une Fondation anonyme en faveur du Musée.

Bibl. : *The Antiquarian*, Londres, févr. 1928, p. 58. — *New York World Telegram*, New York, janv. 1948. — *The Art Quarterly*, New York, 1962, vol. XXVI, n° 4, p. 491. — La chronique des Arts, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, févr. 1964, p. 64, n° 214, repr. — F. M. HINKHOUSE. *French Paintings and Sculpture from The Phoenix Art Museum Collection*, Phoenix, s. d. n° 51, pl. 51,

Exp. : New York. Wildenstein Gallery, « French 18 th Century Paintings », 1929, n° 3. — New York. Wildenstein Gallery, « French 18th Century Paintings », 1948, n° 49. — El Paso. Museum of Art, « French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum collections », 1965, n° 50.

Le Musée de Phoenix possède aussi le *Portrait de Bernard de Sarrette*, son mari.

PHOENIX. PHOENIX ART MUSEUM

Elisabeth-Louise VIGÉE-LEBRUN.

Paris, 1755-1842.

Issue d'une famille de pastellistes, Elisabeth Vigée fut l'élève de son père et de Briard; encouragée par Doyen, elle reçut en outre les conseils de Joseph Vernet et de Greuze. Agréée à l'Académie Saint-Luc en 1774, elle épousa peu de temps après le célèbre marchand de tableaux et amateur Lebrun. Elle exposa à l'Hôtel Jabach et se fit une réputation d'habile portraitiste : appelée à Versailles (1779) pour faire le portrait de la reine Marie-Antoinette, elle devint son peintre attitré; en 1783 elle était reçue membre de l'Académie royale. Au début de la Révolution, elle dut s'exiler, et se réfugia en Italie, en Autriche, en Allemagne et en Russie. Sa renommée lui permit d'obtenir de nombreuses commandes; elle fit revivre dans les cours étrangères le charme des dernières années de la royauté française. Rayée de la liste des émigrés, elle rentra à Paris et après un séjour à Londres se retira à Louveciennes; elle laissa le récit de sa vie dans ses Souvenirs.

32.

PORTRAIT DE LA PRINCESSE TUFIALKIN.

Toile, 63,5 x 55,3.

Signé, en bas et à gauche.

Moscou, 1800.

Hist. : Provient de la collection Couteaux (Paris, 1863). — Anciennes collections Boris Serguyev (Paris). — Wildenstein (New York). — Parke Bernet (New York). — Oscar B. Cintas (1963).

Bibl. : *Souvenirs de Mme Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun,* Paris, 1835, p. 274. — V. H. Helm's. *Vigée-Lebrun,* Her Life, Works, and Friendship, s. d. p. 223.

COLOMBUS. THE COLOMBUS GALLERY OF FINE ARTS

Antoine WATTEAU.

Valenciennes, 1684 — Nogent-sur-Marne, 1721.

Watteau apprit dans sa ville natale les premiers rudiments de son métier. En 1702, il partit pour Paris où il copia, pour des marchands obscurs, les maîtres hollandais très à la mode. Il devint l'élève de Gillot, peintre de la Comédie italienne. Comme son maître, il exécuta alors des décors, des dessins de meubles et des bacchanales. Il entra plus tard chez Claude Audran, conservateur du Palais du Luxembourg, ce qui lui permit d'étudier longuement les œuvres de Rubens. Ayant concouru en 1709 pour le prix de Rome, il ne fut classé que second; cependant, des amateurs au goût sûr l'avaient remarqué : Caylus, le comte de Jullienne, le marchand de tableaux Sirois et son gendre Gersaint. Le financier Crozat, grand amateur d'art et collectionneur réputé, lui commanda les Quatre Saisons *et lui ouvrit sa propre galerie. Watteau travailla avec acharnement. En 1717, il fut reçu à l'Académie en présentant son œuvre célèbre :* Pèlerinage de l'Isle de Cythère. *Malade, instable, toujours inquiet, Watteau changea sans cesse de domicile, se fit soigner à Londres, mais revint au bout de quelques mois. Il vécut alors chez son ami Gersaint, pour lequel il exécuta la fameuse* Enseigne, *puis s'installa à Nogent, où il mourut à peine âgé de trente-sept ans.*

33.

LE LORGNEUR.

Toile, 32,4 × 24,1.

Vers 1716.

Hist. : Provient de la collection Duval (Genève). — Vente à Londres, le 13 mai 1846, n° 95. — Comte de Morny (1852, vente n° 32). — Anciennes collections Hawkins. — Sir Asher Wertheimer (Londres). — E. Cronier, vente à Paris à l'hôtel Drouot en 1905, n° 26. — Jean Darmon (Paris).

Bibl. : L. de Fourcaud. Antoine Watteau, *Revue de l'Art,* Paris, 1904, p. 193-213. — E. Dacier et A. Vuaflart. *Jean de Jullienne et les Graveurs de Watteau,* Paris, 1929, t. III, p. 12-13, n° 14. — H. Adhemar. *Watteau, sa vie, son œuvre,* Paris, 1950, p. 223-224, n° 171. — J. Levy, Watteau's « Le Lorgneur », *Burlington Magazine,* Londres, juil. 1954, p. 197-202. repr. — M. B. Christison. Watteau, Painter of Fêtes Galantes, *Virginia Museum Bulletin.* (supplément), Richmond, janv. 1956. — J. Cailleux. L'Art du XVIII[e] siècle, *Burlington Magazine,* Londres, sept. 1962, n° 12.

Il existe dans la collection Rotchschild, une autre version, de dimensions un peu différentes; l'une et l'autre ont été étudiées avec beaucoup d'attention par Jean Levy et Jacques Mathey. La trace de l'œuvre de Richmond provenant de la collection Cronier, est suivie depuis au moins la vente de 1905.

RICHMOND. VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS

XIX^{e} SIÈCLE ET IMPRESSIONNISME

XIX^e SIÈCLE ET IMPRESSIONNISME

XIXe SIÈCLE

Camille COROT.

Paris, 1796-1875.

Fils d'une modiste en renom de la rue du Bac, ses parents le destinaient au négoce, mais il obtint d'eux la permission de faire de la peinture. Il devint l'élève de Michallon et de Bertin, puis travailla à Rome de 1825 à 1828; à son retour, il parcourut la Beauce, la Normandie et la Bourgogne. Très indépendant il resta toujours un solitaire. En 1834, il repartit pour l'Italie et y resta six mois, séjournant dans la région des lacs et se laissant imprégner par la poésie des brumes émanant de l'eau. Il continua inlassablement à parcourir la France, effectuant en 1843 un dernier séjour en Italie. Devenu célèbre, Corot reçut de nombreuses commandes, notamment du duc d'Orléans et de l'Empereur; il fut le plus subtil des paysagistes, et un excellent peintre de figures, dont on découvrit l'importance il y a quelques années seulement.

34.

PORTRAIT DU CAPITAINE FAULTE DU PUYPARLIER.

Toile, 64,8 × 54,6.

Signé, daté, en bas et à droite : COROT 1829.

Hist. : Anciennes collections Fernand Osmond (Paris). — Pierre Osmond (Paris). — M. Bessonneau (Angers). — Mr. Chester Dale (New York). — Mr., Mrs. Otto Spaeth (New York). — Légué au Musée de Cincinnati par Emilie L. Heine.

Bibl. : A. ROBAUT. *L'œuvre de Corot,* Paris, 1905, repr. vol. II, p. 51, n° 206. — E. MEYNELL. *Corot and his friends,* Londres, 1909, p. 81. — E. MOREAU-NELATON. *Corot raconté par lui-même,* Paris, 1924, vol. I, p. 27, 47, 78, vol. II; p. 133, 139, 145, 149, 157, 159. — C. BERNHEIM DE VILLERS. *Corot peintre de figures,* Paris, 1930, p. 40, repr. n° 35. — *Art Digest,* New York, avril 1932, repr. p. 14. — *Art Quarterly,* New York, 1956, p. 421. — *Cincinnati Art Museum Bulletin,* Cincinnati, mai 1957, vol. V, n° 1, p. 6-7, repr. — F. FOSCA. *Corot, sa vie et son œuvre.* Paris-Bruxelles, 1958, p. 129, 130.

Exp. : New York. Museum of Modern Art, « Corot-Daumier », 1930, n° 8. — Amsterdam. Stedelijk Museum, « Honderd Jaar Fransche Kunst », 1938, n° 40. — Philadelphie. The Philadelphia Museum of Art, « Corot », 1946, n° 8. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Corot », 1947. — Utica, Munson-Williams-Proctor Institute, « Spaeth Collection, Paintings

and Sculpture », 1952, n° 7. — Columbus. Columbus Gallery of Fine Arts, « Spaeth Collection », 1955, n° 9. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « J.-B. Corot », 1956, n° 6. — Washington. The Phillips Gallery, « J.-B. Corot », 1957, n° 6. — New York. American Federation of Arts, Collectors Club, 1958. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Camille Corot », 1960, n° 24. — Paris. Musée du Louvre, « Figures de Corot », 1962, n° 8. — Edimbourg. Edimbourg Festival; Londres. The Arts Council of Great Britain, « Corot », 1965, n° 20.

A la fin de 1828, Corot s'installe à Paris dans un vaste atelier; il y exécute une série de portraits des membres de sa famille et de ses amis.

CINCINNATI. CINCINNATI ART MUSEUM

35.

PARIS, LE PONT AU CHANGE ET LE PALAIS DE JUSTICE.

Toile, 50 × 72.

Cachet de la vente Corot.

Juin 1830.

Hist. : Vente posthume n° 49. — Anciennes collections M. Achille Arosa (Paris). — Vente Achille Arosa, 1891, n° 6. — M. Roux (Marseille). — Comte Saint-Alary. — Paul Rosenberg Gallery (New York).

Bibl. : A. Robaut. *L'œuvre de Corot,* Paris, 1885, n° 220. — G. Bazin. *Corot,* Paris, 1951, p. 38, 104, 105, 120, n° 26, repr.

Exp. : Philadelphie. The Philadelphia Museum of Art, « Corot », 1946, n° 11. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Corot », 1947, n° 2. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Ingres to Lautrec », 1952, n° 4. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « J.-B. Corot », 1956, n° 7. — Washington. The Phillips Gallery, « J.-B. Corot », 1957, n° 7. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Corot », 1960, n° 26. — Paris. Musée Carnavalet, « Paris vu par les Maîtres de Corot à Utrillo », 1961, n° 16.

NEW YORK. MISS ALICE TULLY

36.

LE CHARIOT D'ARRAS.

Toile, 57 × 85.

Signé, en bas et à gauche : COROT.

Vers 1853-1854.

Hist. : Anciennes collections Berthelier (1880). — Vente mai 1889. — Bergaud (1905). — Bessonneau, d'Angers (vente 1954).

Bibl. : A. ROBAUT. *L'œuvre de Corot,* Paris, 1905, tome II, n° 1153. — *Catalogue vente Berthelier,* 9 mai 1880, n° 16. — *Catalogue vente Bessonneau d'Angers,* Paris, 15 juin 1954, n° 20, repr.

Exp. : Versailles, 1855. — Bordeaux. Société des Amis des Arts, 1860, n° 148 (sous le titre : *Retour du marché d'Arras*). — Paris. Musée du Louvre, « Figures de Corot », 1962, n° 44.

Sujet assez rarement traité par l'artiste. Corot exposa à plusieurs reprises à Bordeaux, à la demande de la Société des Amis des Arts, qui avait déjà présenté des toiles de Delacroix, sur le conseil de son ami Dauzats, ainsi que des œuvres de Courbet.

WASHINGTON. Mr., Mrs. DAVID LLOYD KREEGER

37.

LA JEUNE FILLE PENSIVE.

Toile, 54,1 × 46,1.

Signé, en bas et à gauche : COROT.

1855-1858.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Anciennes collections Robaut. — Durand-Ruel. — H. O. Havemeyer. — W. D. Lippitt. — Don de M. William Lippitt au Denver Art Museum.

Bibl. : H. O. HAVEMEYER. *Collection Publication,* p. 341. — A. ROBAUT. *L'œuvre de Corot,* Paris, 1905, n° 1041. — J. MEIER-GRAEFE, *Corot,* Berlin, 1930, pl. LXVI. — *A Guide to the Collections of the Denver Art Museum,* Denver, 1964-1965, p. 60, repr. p. 61.

Exp. : Philadelphie. Philadelphia Museum of Art, « Corot », 1946, n° 37. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Corot », 1960, n° 79.

DENVER. DENVER ART MUSEUM
(Collection Mr. W. D. Lippitt.)

38.

SOUVENIR D'ITALIE : EFFET DE SOIR.

Toile, 61 × 50.

Signé, en bas et à gauche : COROT.

Hist. : Anciennes collections Rodrigues et d'Arlay (Bordeaux). — Sir Eastman Bell, Bart., Fosbury Manor (Wilts).

Exp. : Bordeaux. Société des Amis des Arts. XIII[e] exposition, 1864, n° 124.

PHILADELPHIE. Mr. SAMUEL DAVID

Gustave COURBET.

Ornans, 1819 — La Tour-de-Peilz (Suisse), 1877.

Gustave Courbet, issu d'une vieille famille de vignerons franc-comtois, suivit avec assiduité des cours de dessin à Ornans et à Besançon. Agé de vingt et un ans, il vint à Paris pour étudier le droit, mais loua un atelier, pour faire avant tout de la peinture. Il visita le Louvre, où il apprit la technique des maîtres espagnols et hollandais; plus tard, son tempérament réagit à la fois contre Ingres et Delacroix. En 1855, *il ouvrit une exposition particulière sur le thème du « Réalisme » et exposa, entre autres, son célèbre tableau* l'Atelier, *où il voulut résumer les préoccupations sociales, artistiques et philosophiques de sa génération. Plus tard son œuvre s'épanouit, passant des scènes de genre aux figures, aux nus, aux paysages et aux natures mortes. Le succès acquis, Courbet voyagea beaucoup. Il eut pour amis Champfleury, Proudhon et Baudelaire. Impliqué pendant la Commune dans l'affaire du déboulonnement de la colonne Vendôme, il dut se réfugier en Suisse.*

39.

LES REMOULEURS.

Toile, 88,3 × 103,8.

Signé, en bas et à gauche : G. COURBET.

Vers 1850.

Hist. : Anciennes collections H. O. Havemeyer (New York, 1930). — Scott and Fowles, Parke-Bernet Galleries (New York, 1946). — Vente Parke-Bernet, n° 1497 (New York, fév. 1954). — Acquis par The Columbus Gallery of Fine Arts.

Bibl. : Th. DURET. *Courbet,* Paris, 1918, p. 31. — Ch. LÉGER. *Courbet,* Paris, 1925, p. 44. — Ch. LÉGER. *Courbet,* Paris, 1929, repr. pl. 4. — *Catalogue de la vente, Parke-Bernet Gallery,* New York, 1954, p. 29, n° 1497, pl. 87. — *Art News.* New York, mai 1955, repr.

Exp. : New York. Metropolitan Museum of Art, « Works of Gustave Courbet », 1919. — Sarasota. Ringling Museum of Art, « Director's Choice », 1955. — Providence. Rhode Island Museum of Art, « Courbet », 1956-1957. — Atlanta. Atlanta Art Association Galleries, « Director's Choice », 1959.

COLUMBUS. THE COLUMBUS GALLERY OF FINE ARTS

40.

LA VAGUE.

Toile, 61 × 91,5.

Signé, daté, en bas et à gauche : G. COURBET 70.

1870.

Hist. : Ancienne collection de M. Levery (Paris). — Wildenstein Gallery (New York). — Louis Cates (New York, 1959).

Bibl. : *Cultura Peruana*, 1957, vol. XVII, n° 107. — *Vancouver Art Gallery Bulletin*, Vancouver, 1963, vol. XXX, n° 10.

Exp. : New York. Wildenstein Gallery, « Gustave Courbet », 1948-1949, p. 44. — Houston. Allied Art Association, « Masterpieces of Painting through Six Centuries », 1952, p. 54. — East Hampton. Guild Hall, 1953. — Caracas. Museo de Bellas Artes, « Courbet », 1956. — Oakland. Oakland Art Museum, 1961. — San José. San Jose Stage College, « French Painting », 1961, repr. couverture. — New York. Wildenstein Gallery, « Birth of Impressionism », 1963, n° 28. — Vancouver. Vancouver Art Gallery, « Of Ships and The Sea, 1600-1900 », 1963, n° 30. — El Paso. El Paso Museum of Art, « French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection », 1965, n° 9.

Courbet séjourna en Normandie au bord de la mer à plusieurs reprises entre 1866 et 1870; il y peignit des effets de vagues et de nombreuses marines.

PHOENIX. PHOENIX ART MUSEUM

41.

PAYSAGE.

Toile, 61 × 74,4.

Signé, en bas et à droite : G. COURBET.

Hist. : Anciennes collections docteur Ordinaire (médecin de l'artiste). — Félix Gérard Père. — Richard Goetz (Paris, 1905).

NEW YORK. Mr. J. K. TANNHAUSER

Thomas COUTURE.

Senlis, 1815 — Villiers-le-Bel, 1879.

Couture fut d'abord l'élève de Gros, puis celui de Paul Delaroche et obtint en 1837, *le prix de Rome.* La Soif de l'or, (1845) *et* Les Romains de la Décadence (1847), *furent ses premiers succès et lui valurent une immédiate renommée. Ses essais de peinture officielle furent moins heureux, mais il a laissé cependant des portraits encore fort appréciés. Couture fut le maître de Manet, qui passa six ans dans son atelier et sur lequel il eut une certaine influence, malgré leurs divergences d'idées.*

42.

PORTRAIT D'ALICE OZY.

Toile, 110,5 × 84.

Hist. : Anciennes collections du Marquis de Waterford. — Mrs de la Poer (Veuve du Marquis de Waterford). — Germain Seligman (New York).

Bibl. : J. W. Howe, *Thomas Couture : His Career and Artistic Development* (thèse non publiée), The University of Chicago, Chicago, 1951, p. 83, Catalogue n° 219, repr., pl. XI. — M. Bertauts-Couture. Thomas Couture, *Etudes d'Art* (bulletin du Musée des Beaux-Arts d'Alger), 1955-1956, n°s 11-12, p. 191 (sous le titre de *Belle de la Nouvelle-Orléans*).

Alice Ozy fut le modèle préféré de Théodore Chassériau.

TOLEDO. Mr., Mrs. STANLEY K. LEVISON

Eugène DELACROIX.

Charenton, 1798 — Paris, 1863.

Son père député, ministre des Affaires étrangères du Directoire, préfet de Marseille et de Bordeaux, mourut en laissant sa famille dans une situation de fortune peu facile. Très jeune, Delacroix entra dans l'atelier de Guérin, où il se lia avec Géricault qu'il admirait. Pendant quelques années, il s'intéressa à la gravure et à la lithographie; délaissant le crayon et le burin, il s'attaqua aux larges compositions et envoya au Salon de 1822 *sa première grande toile :* Dante et Virgile aux enfers. *Cette œuvre et les* Massacres de Scio *le rendirent célèbre. En* 1825, *il alla à Londres, où il découvrit Shakespeare et Byron en même temps que les peintres anglais, qui l'influencèrent, en particulier dans ses portraits. Delacroix fit un premier voyage au Maroc et en Algérie en* 1832, *d'où il rapporta de nombreux carnets de croquis. A son retour, le président Thiers lui confia la décoration du Salon du Roi et de la Bibliothèque du Palais-Bourbon* (1833). *A l'Exposition Universelle* (1855), *Delacroix exposa en véritable maître, une salle entière lui étant consacrée. Il mourut à Paris, dans un petit appartement de la rue Furstenberg, devenu aujourd'hui Musée sous le nom de « Atelier de Delacroix ».*

43.

PORTRAIT DE Mlle JULIE DE LA BOUTRAYE.

Toile, 73,1 x 59,7.

Signé, au centre vers la droite : EUG. DELACROIX.

Vers 1829-1834.

Hist. : Ancienes collections Comte Raymond du Tillet. — Mme Millaud du Tillet, fille du modèle (1885). — Acquis par Durand-Ruel. — Catholina Lambert. Paterson (New Jersey). — Vente American Art Galleries, (New York, 21-24 février 1916, n° 128). — Acquis par Knoedler (New York). — Wildenstein (New York). — Mrs. Howard P. Eells Sr. — Vente Parke Bernet Galleries (New York, 29 novembre 1961, n° 51). — Donné par la fille de Maud Stager Eells au Cleveland Museum of Art en mémoire de sa mère.

Bibl. : A. MOREAU, *E. Delacroix et son œuvre,* Paris, 1873, p. 233. — A. ROBAUT. *L'œuvre complet d'Eugène Delacroix,* Paris, 1885, p. 147, n° 554, repr. — *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art,* Cleveland, vol. 16, nov. 1929, p. 159. — WATSON FORBES. Cleveland Museum's French Exhibition, *The Arts,* New York, vol. XVI, janvier 1930, p. 324, 329, repr. 323. — W.M. MILLIKEN. The Twentieth Anniversary Exhibition

of the Cleveland Museum of Art, *Art News*, New York, vol. 34, juin 1936, repr. p. 11. — W. Pach. *The Journal of Eugène Delacroix*, New York, 1937, repr. p. 193. — *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland, 1962, n° 91, p. 225, repr. — E. Fernandez-Gimenez. Eugène Delacroix : Mlle Julie de La Boutraye, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland, décembre 1962, p. 236 à 243, fig. 1, vol. 49, n° 10. — Chronique des Arts, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, t. LXI-VI, février 1963, p. 38, n° 148 *bis*. — M. Serullaz. *Eugène Delacroix, Memorial de l'exposition organisée à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste*, Paris, 1963, p. 81, 83 et 434, n° 121, repr. p. 82.

Exp. : Paris. Palais du Trocadéro, Exposition Universelle, « Portraits historiques », 1878, n° 855. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « French Art Since 1800 », 1929. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Exposition de peintures, dessins, gravures par Eugène Delacroix », 1930, n° 7. — Paris. Palais du Louvre, « Centenaire du Romantisme, Eugène Delacroix », 1930, n° 70. — New York. Wildenstein Gallery, « Old and Modern French Masters », 1930. — New York. Marie Harriman Gallery, « Courbet and Delacroix », 1933, n° 14. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « 20th Anniversary Exhibition », 1936, n° 272. — New York. Knoedler Gallery, « Figure pieces », 1937, n° 2. — Rochester. Memorial Art Gallery, « Precursors of Modern Art », 1938, n° 12. — New York. World's Fair, « Masterpieces of Art », 1940, n° 242. — New York. Wildenstein Gallery, « Eugène Delacroix », 1944, n° 9. — Paris. Palais du Louvre, « Eugène Delacroix, Exposition du Centenaire », 1963, n° 119.

Cette œuvre peut être comparée aux portraits de Lawrence, que Delacroix connut à Londres en 1825. Moreau, en 1873, data cette œuvre de 1829, mais en 1885, Robaut indiquait celle de 1834. M. Maurice Sérullaz dans le *Mémorial* préfère se référer à la première date en raison de l'influence anglaise.

CLEVELAND. THE CLEVELAND MUSEUM OF ART

44.

LE MARÉCHAL-FERRANT.

Toile, 48,3 x 59.

1853.

Hist. : Vente posthume Delacroix, Paris, Hôtel Drouot, 1864, n° 68, acquis pour la somme de 2 400 francs par M. Lecomte (Paris). — Collection Lecomte, Paris. — L. Sarlin, Paris, n° 30. — Hansen (Copenhague). — Alphonse Kann (Saint-Germain-en-Laye). — Georges Bernheim (Paris). — Bührle Fondation (Suisse).

Bibl. : A. Moreau. *E. Delacroix et son œuvre,* Paris, 1873, p. 269. — A. Robaut. *L'œuvre complet d'Eugène Delacroix,* Paris, 1885, p. 329, n° 1225 (Robaut n'est pas d'accord avec Moreau sur la date de l'œuvre). — R. Escholier. *Delacroix, peintre, graveur, écrivain,* Paris, 1929, t. III, p. 174. — A. Joubin. *Journal d'Eugène Delacroix,* Paris, 1950, 2e éd., t. I, p. 502. — A. Joubin. *Journal d'Eugène Delacroix,* Paris, 1950, 2e éd., t. II, p. 69.

Exp. : Palais du Louvre. « Chefs-d'œuvre de l'Ecole Française », 1910, n° 65. — Paris. Galerie Rosenberg, « Delacroix », 1928, n° 28. — Londres. Wildenstein Gallery, « Delacroix », 1935, n° 15. — Paris. Galerie Daber, « Delacroix », 1956, n° 4. — Londres. Marlborough Gallery, « Delacroix », 1960, n° 12. — Edimbourg. Edimbourg Festival; Londres. The Arts Council of Great Britain, « Delacroix », 1964, n° 56.

Le Musée du Louvre possède une autre version de ce sujet, ainsi que le dessin préparatoire.

CAMBRIDGE. Mr. A.K. SOLOMON

45.

LE CHRIST SUR LE LAC DE GÉNÉSARETH.

Toile, 45 x 54,5.

Signé, en bas et à droite sur la proue de la barque : EUG. DELACROIX.

Vers 1853.

Hist. : Anciennes collections van Praet, Bruxelles (1873). — Henri Garnier (1893). — Vente judiciaire, Henri Garnier (3 décembre 1894). — Acquis par Durand-Ruel. — L. Boussod-Valadon (1895). — William Ladd, Portland, de 1913 à 1931 (mis en dépôt au Portland Art Museum de 1913 à 1930). — Donné par Mrs. William Ladd au Portland Art Museum (1931).

Bibl. : A. Moreau. *E. Delacroix et son œuvre,* Paris, 1873, p. 262, note 1. — A. Robaut. *L'œuvre complet d'Eugène Delacroix,* Paris, 1885, p. 328, n° 1219. — E. Moreau-Nélaton. *Delacroix raconté par lui-même,* Paris, 1916, t. II, fig. 336. — J. Meier-Graefe. *Eugène Delacroix,* Munich, 1922, repr. p. 201. — L. Hourticq. *Delacroix. L'œuvre du Maître,* Paris, 1930, repr. p. 143. — M. Serullaz. *Eugène Delacroix, Memorial de l'exposition oragnisée à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste,* Paris, 1963, p. 340, n° 448, et 431, repr. p. 342. — R. Huyghe. *Delacroix,* Londres, 1963, p. 163, 469. — R. Huyghe. *Delacroix,* Paris, 1964, p. 164, 175.

Exp. : San Francisco. California Palace of the Legion of Honor, « French Paintings from the 15th Century to the Present day », 1934. — San Diego, « California Pacific International Exposition », 1935. — San Francisco. « Golden International Exposition », 1939. — San Francisco.

Museum of Art, « French Romantic Artists », 1939, n° 36. — New York. Wildenstein Gallery, « Eugène Delacroix », 1944, n° 36. — Amherst. Amherst College, Fine Arts Department, 1958. — Portland. Reed College, 1962. — Toronto. The Art Gallery; Ottawa. The National Gallery of Canada, « Delacroix », 1962-1963, n° 18. — Utica. Munson-Williams-Proctor Institute. — New York. Henry Street Settlement, « Armory Show, 50th Anniversary Exhibition », 1963. — Paris. Palais du Louvre, « Eugène Delacroix, Exposition du Centenaire », 1963, n° 442. — Edimbourg. Edimbourg Festival; Londres, The Arts Council of Great Britain, « Delacroix », 1964, n° 60.

D'après les études de MM. Lee Johnson et de Maurice Sérullaz il existe plusieurs toiles traitant ce sujet, dans lesquelles on retrouve l'influence des peintres anglais.

PORTLAND. PORTLAND ART MUSEUM

Narcisse DIAZ DE LA PENA.

Bordeaux, 1807 — Menton, 1876.

Fils d'un exilé espagnol réfugié à Bordeaux, il naquit dans cette ville le 20 août 1807. Très jeune, il subit l'amputation d'une jambe; après avoir travaillé à Paris chez un imprimeur, il entra dans une fabrique de porcelaines, où il rencontra Jules Dupré, Raffet et Cabat. En 1831, il exposa pour la première fois au Salon. Déjà remarqué en 1835 il obtint, en 1844, une troisième médaille avec* Les Bohémiens se rendant à une fête. *Il eut dès lors une certaine notoriété. Peintre de la nature, il travaillait seul, en particulier dans la forêt de Fontainebleau, s'attachant à rendre les jeux d'ombre et de lumière dans les sous-bois. Il fut le précurseur direct de l'école de Barbizon et aussi de l'Impressionnisme.

46.

BOHÉMIENS SE RENDANT A UNE FÊTE.

Toile, 99 × 80.

Signé, en bas et à gauche : N. DIAZ.

1844.

Hist. : Anciennes collections Paul Périer (1846). — Getting. — Mme Ernest André. — Mrs S. D. Warren. — Don de Mrs S. D. Warren au Musée de Boston.

Bibl. : *Le Charivari*, Paris, 1844, n° 84, p. 1-2. — J. Claretie. *L'Art*, Paris, 24 octobre 1875, p. 17. — J. Claretie. *L'Art et les Artistes Français*, Paris, 1876, p. 26-27. — R. Ballu. Diaz, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1877, n° XV, p. 294, 198. — J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs Contemporains*, Paris, 1882, t. I, p. 228. — Strahan. *History of French Painting*, Londres-New York, 1888, p. 253. — Mollett. *Painters of Barbizon, Diaz*, New York, 1890, p. 97 et 124. — *Mc Clures Magazine*, New York, juin 1903, n° 2, p. 128. — A. Tomson. *Millet and the Barbizon School*, 1905, p. 161-162. — *Catalogue of European Paintings, Museum of Fine Arts*, Boston, 1955, p. 19. — F. Fosca. *La peinture française au XIX^e siècle, 1800-1870*, Paris, 1956, p. 137.

Exp. : Paris. Salon de 1844, n° 553. — Paris. Ecole Nationale des Beaux-Arts, « Diaz de la Pena », 1877, n° 6. — Chicago. « World's Columbian Fair », 1893, n° 2913. — Boston. Copley Society, « One Hundred Masterpieces », 1897, n° 24. — Boston. St Botolph Club, 1901, n° 17. — Boston. Museum of Fine Arts, « Paintings from the Collection of the late Mrs. S.D. Warren », 1902, n° 35. — Indianapolis. J. Herron Museum of Art, « The Romantic Era, 1750-1850 », 1965, n° 48.

BOSTON. MUSEUM OF FINE ARTS
(Collection Mrs. S.D. Warren.)

47.

LE CLOWN.

Toile, 162,8 x 125,2.

Hist. : The Dalzell Hatfield Gallery (Los Angeles). — Acquis pour le Phoenix Art Museum par les Amis de l'Art (1964).

Bibl. : The Phoenix Art Museum *Arizona Highways*, Phoenix, mars 1966, repr. couverture couleur.

Exp. : El Paso. El Paso Museum of Art, « French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection », 1965, n° 15.

PHOENIX. PHOENIX ART MUSEUM

Jean-François MILLET.

Gruchy-par-Gréville, 1814 — Barbizon, 1875.

Issu d'une famille de paysans, Millet reçut ses premières leçons de quelques peintres locaux, avant d'obtenir une bourse pour aller à Paris, où il entra dans l'atelier de Delaroche. Il étudia les grands maîtres, au Louvre, et exposa pour la première fois au Salon de 1840; *sa peinture se vendant mal, il eut beaucoup de difficultés à vivre. Pour subvenir à ses besoins, il se mit à peindre des enseignes lorsque, en* 1848, *une de ses toiles,* Le Vanneur, *fut remarquée. Il reçut alors quelques commandes. Attiré par l'art du paysage, il s'installa à Barbizon où il retrouva le climat et le milieu de son enfance. Vers* 1853, *il commença à être connu et apprécié* (L'Angelus *date de* 1859); *l'exposition de* 1867 *fut le commencement du triomphe.*

48.

LE SEMEUR.

Toile, 107 × 86,1.

1850.

Hist. : Anciennes collections Detrimont (encadreur et marchand de tableaux de l'artiste). — A. Sensier. — Harry Payne Whitney. — Julius H. Weitzner. — Acquis pour le Musée sur le fonds d'achat pour la peinture du XIX[e] siècle.

Bibl. : G. von Groschwitz. *Carnegie Magazine,* Pittsburgh, juin 1963. — Chronique des Arts. *Gazette des Beaux-Arts,* Paris, n° 1141, fév. 1964, p. 67, fig. 221.

Exp. : San Francisco. California Palace of the Legion of Honor. — Toledo. Toledo Museum of Art. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art. — Boston. Museum of Fine Arts, « Barbizon Revisted », 1962-1963, n° 63.

Il existe plusieurs versions de ce sujet célèbre.

PITTSBURGH. MUSEUM OF ART, CARNEGIE INSTITUTE

49.

LES FALAISES DE GRÉVILLE.

Toile, 94,4 × 117,5.

Signé, en bas et à gauche : J.-F. MILLET.

1871.

Hist. : Vente Millet (Paris, 1875), n° 41. — Anciennes collections Mme Thérèse Humbert (Paris, 1902). — Sir John D. Milburn (Acklington, avant 1909). — Wallis. — James F. Hill. — Knoedler Gallery (New York).

Bibl. : *Catalogue de la Vente Jean-François Millet, Hôtel Drouot,* Paris, 1875, n° 41. — G. GEFFROY et A. ALEXANDRE. Corot and Millet, *The International Studio,* Londres, 1903, pl. M. 29. — *Catalogue of the Buffalo Fine Arts Academy,* Buffalo, 1919, p. 48, repr. — *Catalogue of the Buffalo Fine Arts Academy,* Buffalo, 1920, p. 36-48, repr. — *All the Arts,* Buffalo, 1921, vol. IV, p. 18, repr. — *Algernon Graves Art Sales,* 1921, vol. II. — E. MOREAU-NELATON. *Millet raconté par lui-même,* Paris, 1921, vol. I, p. 59, fig. 265. — *Catalogue of the Buffalo Fine Arts Academy,* Buffalo, 1922, vol. XVII, n° 1, p. 4, 8, repr. — V. FORD-MENADUE. *Buffalo Courier-Express,* Buffalo, 15 septembre 1940, repr. — *Catalogue of the Paintings and Sculpture in the Permanent Collection, Albright Knox Art Gallery,* Buffalo, 1949, p. 86, repr.

Exp. : Buffalo. Albright-Knox Art Gallery, « A selection of paintings of the French Modern School », 1928, n° 34. — Buffalo. Albright-Knox Art Gallery, « The 19th Century : French Art in Retrospect », 1932, n° 35. — Dallas. Museum of Contemporary Arts, « Impressionists and their Forebears from Barbizon », 1961, n° 30. — New York. Wildenstein Gallery « Birth of Impressionism », 1963, n° 56. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « The Seashore. Paintings of the 19th and 20th Centuries, 1965, n° 9.

Cette œuvre fut exécutée pendant la guerre de 1870, alors que Millet et sa famille venaient de quitter Barbizon pour Cherbourg.

BUFFALO. ALBRIGHT-KNOX ART GALLERY
(Collection Elisabeth H. Gates.)

Théodore ROUSSEAU.

Paris, 1812 — Barbizon, 1867.

Fils d'un tailleur de pierres, qui le destinait à l'Ecole Polytechnique, Théodore Rousseau apprit les premiers rudiments du métier de Charles Rémond et de Guillon-Lethière, mais travailla surtout d'après nature. Il exposa ses premières œuvres aux divers Salons de 1831 *à* 1834, *mais fut refusé à ceux de* 1836 *à* 1848. *Il voyagea à travers la France : en Auvergne, en Normandie et en Bretagne. Découragé par le milieu parisien, il vint travailler en forêt de Fontainebleau, et fit quelques séjours à Barbizon avant de s'y fixer en* 1848, *année pendant laquelle il reçut sa première commande officielle :* La Sortie de forêt à Fontainebleau, *qui lui fut achetée par le Louvre et qui est considérée comme son chef-d'œuvre. Rousseau eut seulement deux amis, Diaz et Barye, mais subit l'influence de Dupré, tout en admirant les œuvres de Constable et de Bonington.*

50.

PAYSAGE.

Bois, 53,3 × 74,5.

Signé : TH. ROUSSEAU.

Vers 1852.

Hist. : **Anciennes collections Thomas Wigglesworth (Boston). — Mrs. H. S. Grew (Boston, 1907-1917). — Donné par Mrs. Henry S. Grew au Museum of Fine Arts, Boston.**

Bibl. : ***Catalogue of European Paintings Museum of Fine Arts,* Boston, 1955, p. 57.**

Exp. : **Boston. Art Club, 1879. — Boston. Museum of Fine Arts, 1915. — Utica. Munson-Williams-Proctor Institute, 1938. — New London. Connecticut College, 1940. — Norfolk. Norfolk Museum of Arts and Sciences, 1942. — Dallas. Dallas Museum of Contemporary Arts, « Impressionists and their Forebears from Barbizon », 1961.**

BOSTON. MUSEUM OF FINE ARTS

L'IMPRESSIONNISME

Eugène BOUDIN.

Honfleur, 1824 — Deauville, 1898.

Fils d'un canonnier de marine, E. Boudin travailla chez un imprimeur du Havre avant d'ouvrir un magasin de papeterie, où il exposait les tableaux des peintres qui séjournaient dans la région. Encouragé par Millet, il se mit lui-même à peindre (1845); *avec deux toiles qu'il présenta au Havre il obtint une bourse du Conseil municipal* (1850), *qui lui permit d'aller travailler à Paris pendant trois ans. Conseillé par Isabey et par Troyon, il fut surtout influencé par Corot, Courbet et Jongkind, tandis qu'à son retour au Havre, il devenait le premier maître de Monet. Vers* 1860, *il s'installa à Honfleur, passa ses étés entre la Normandie et la Bretagne, séjournant à Paris pendant l'hiver. En* 1884, *il participa à l'exposition du groupe impressionniste, mais à partir de* 1892, *ses rhumatismes l'obligèrent à se réfugier en Provence après avoir visité l'Italie* (1895) *et séjourné à Venise.*

51.

VOILIERS AU PORT (Bordeaux).

Toile, 19,7 × 28,3.

Signé, en bas et à droite : E. BOUDIN.

Inscription en bas et à gauche : BORDEAUX.

1874.

Hist. : Provient de la collection E. Staub (Suisse). — Wildenstein Gallery (New York). — Joseph E. Refsnes. — Légué au Musée (1961).

Bibl. : F. M. HINKHOUSE. *Catalogue of French Paintings and Sculpture From The Phoenix Art Museum Collection*, Phoenix, s. d., pl. 6.

Exp. : Paris. Galerie des Beaux-Arts, 1938. — El Paso. Museum of Art, « French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection », 1965, n° 6.

Il s'agit bien du *Port de Bordeaux* que l'artiste put peindre en 1874. Le Musée du Louvre en conserve un autre, de cette même date.

PHOENIX. PHOENIX ART MUSEUM

52.

LA PLAGE A ETRETAT.

Toile, 40,7 × 54,7.

Signé, daté, en bas et à droite : E. BOUDIN 90.

Inscription en bas et à gauche : ETRETAT.

1890.

Hist. : Provient de la collection John F. Kraushaar. — Don de ce dernier au Musée (1926).

Bibl. : *Catalogue of The Fine Arts Society of San Diego*, San Diego, 1960, p. 46, repr. p. 48.

Exp. : Chicago. The Art Institute of Chicago « Paintings by Eugène Boudin », 1935. — Phoenix. Phoenix Art Museum; Oakland. Art Museum, « One Hundred Years of French Painting », 1961.

SAN DIEGO. FINE ARTS SOCIETY OF SAN DIEGO

Paul CÉZANNE.

Aix-en-Provence, 1839-1906.

Elève au Collège d'Aix, il devint l'ami intime de Zola dont l'influence se fit sentir dans sa peinture. Après le baccalauréat, encouragé par ses amis, il se décida à peindre et obtint de son père l'autorisation de suivre les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. En 1861, il se rendit à Paris, fréquenta l'Académie Suisse où il rencontra Pissarro et Guillaumin. Il se lia aussi avec Manet et le groupe du café Guerbois. De 1863 à 1870 il partagea son temps entre Paris et la Provence, pratiquant une peinture extrêmement romantique que l'on appela sa « manière noire ». En 1873, il s'installa à Auvers-sur-Oise, et reçut les conseils de Pissarro qui vivait à Pontoise. L'année suivante, il prit part à la première exposition des peintres impressionnistes, tandis que ses toiles étaient refusées aux Salons officiels. Ce n'est qu'en 1882 que Cézanne, alors installé près d'Aix, trouva sa véritable personnalité dans l'isolement d'un travail acharné. Se détachant de l'Impressionnisme, il interpréta la lumière dans un style tout à fait différent. C'est à cette époque qu'il peignit de nombreux portraits, choisissant ses modèles parmi ses intimes. Ambroise Vollard lui consacra, en 1895, une première exposition. Mais ce n'est qu'à la vente de la collection de son ami Victor Chocquet (1899) que certaines de ses toiles trouvèrent acquéreurs à des prix décents. En 1904, au Salon d'Automne, il connut enfin le succès et le triomphe, une salle entière lui étant consacrée.

53.

LE PAIN ET LES ŒUFS.

Toile, 60,4 × 76,2.

Signé, daté, en bas et à gauche : P. CÉZANNE, 1865.

Hist. : Anciennes collections J. K. Thannhauser (New York). — Hugo Cassirer (Berlin).

Bibl. : *Kunst und Kunstler*, Berlin, 1907, p. 200. — A. VOLLARD, *Cézanne*, Paris, 1914, p. 19 et 23; 1919, p. 25-30. — A. ZEISHO. *Paul Cézanne*, 1921, pl. 19. — J. MEIER-GRAEFE. *Cezanne und seiner Kreis*, Munich, 1922, p. 87. — G. RIVIÈRE. *Le maître Paul Cézanne*, Paris, 1923, p. 197. — T. L. KLINGSOR. *Cézanne*, Paris, 1923, p. 11. — E. BERNARD. *Sur Paul Cézanne*, Paris, 1925, p. 60. — L. VENTURI. *Cézanne, son art et son œuvre*, Paris, 1936, vol. I, p. 79, n° 59 et vol. II, pl. 14. — G. MACK. *Paul Cezanne*, New York, 1936, p. 142. — R. HUYGHE et J. REWALD *Cézanne, L'Amour de l'Art*, Paris, mai 1936. — *Art Newsletter*, New York, avril 1955, p. 2. — *Cincinnati Art Museum Bulletin*, Cincinnati, mars 1956, vol. II, n° 2, p. 16-18. — *Guide to the Collections of the Cincinnati Art Museum*, Cincinnati, 1956, p. 64. — *Emporium*, Bergame, février 1957, p. 87-88.

Exp. : Berlin. Paul Cassirer Galleries, « Cezanne Ausstellung », 1921. — Berlin. Paul Cassirer Galleries, « Herbstausstellung Impressionisten », 1925. — Buenos Aires. Museo Nacional de Bellas Artes, « La Pintura Francesa », 1939, n° 5. — New York. Thannhauser Gallery, 1955. — Milwaukee. Milwaukee Art Institute; Cincinnati. Cincinnati Art Museum, « Still Life Painting Since 1470 », 1955-1956, n° 9. — New York, Wildenstein Gallery, « Cezanne », 1959, n° 2.

Cézanne passa une partie de l'année 1865 à Paris. Il travailla à l'Académie Suisse et fit, en automne, un séjour à Aix-en-Provence.

CINCINNATI. CINCINNATI ART MUSEUM

54.

PORTRAIT DE VICTOR CHOCQUET.

Toile, 45,8 × 38,2.

Signé, en bas et à droite : P. CÉZANNE.

Vers 1877-1882.

Hist. : Anciennes collections V. Chocquet. — Paul Durand (Paris 1899). — L. P. Bliss (New York 1929). — Légué par L. P. Bliss au Museum of Modern Art (New York 1931). — Paul Rosenberg (New York 1941). — Acquis par The Colombus Gallery of Fine Arts en 1950 sur le fonds Ferdinand Howald.

Bibl. : A. VOLLARD. *Paul Cézanne,* Paris, 1914, p. 55, pl. 15 et 44. — J. MEIER GRAEFE. *Cezanne and seiner Kreis,* Munich, 1922, p. 126. — I. ARISHIMA. *Cezanne,* Tokyo, 1926, pl. 20. — K. PFISTER. *Cezanne,* Potsdam, 1927, pl. 32. — *L'Amour de l'Art,* Paris, 1924, n° 2, p. 39. — *The Arts,* New York. Londres, 1931, vol. XVII, p. 603. — R. HUYGHE et J. REWALD. *Cézanne,* Paris, mai 1936, p. 120. — L. VENTURI. *Cézanne, son art, son œuvre,* Paris, 1936, n° 373, repr., vol. II, pl. 102. — J. REWALD. *The History of Impressionism,* New York, 1946, pl. coul. — M. SCHAPIRO. *Cezanne,* New York, 1952, p. 50, pl. coul. — *Design Magazine.* The Origins and Development of Impressionism, New York, January, 1952, p. 91. — *Time Magazine,* New York, July 1955, p. 77, pl. coul.

Exp. : Paris. Salon d'Automne, « Paul Cézanne », 1904, n° 23. — Londres. Grafton Gallery, « A Selection from the Pictures by Boudin, Cezanne », 1905, n° 42. — Paris. Galerie Bernheim Jeune, « Cezanne », 1924. — New York. Museum of Modern Art, « Cezanne, Gauguin, Seurat, van Gogh », 1929, n° 9. — Andover. Addison Gallery of American Art, « The Collection of the late Miss L. P. Bliss », 1931, n° 6. — Indianapolis. John Herron Museum of Art, « Modern Masters from the Collection of Miss L. P. Bliss », 1932, n° 6. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « A Century of Progress », 1933, n° 308. — New York. Museum of Modern Art, « The L. P. Bliss Collection », 1934, n° 4. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « Howald Collection », 1952. — Edimbourg. Royal Scottish Academy; Londres, Tate Gallery, « Cezanne », 1954, n° 18. — Paris. Musée de l'Orangerie « De David à Toulouse Lautrec », 1955, n° 1. — La Haye. Musée municipal; Zurich. Kunsthaus, « Cezanne », 1956. — Vienne. Palais du Belvédère, « The Image Lost and Found », 1961. — Aix-en-Provence. Pavillon Vendôme, « Cézanne », 1961. — Waltham. Wildenstein Gallery, « Modern French Painting », 1962. — Dallas, Museum of Fine Arts, « Cezanne », 1962.

Victor Chocquet, fonctionnaire de l'administration des douanes, fut un des premiers admirateurs de Cézanne et devint l'un de ses meilleurs amis. Il possédait 32 peintures et 3 aquarelles de l'artiste. Selon Lionello Venturi, ce portrait aurait été peint rue de Rivoli dans sa salle à manger.

COLOMBUS. THE COLOMBUS GALLERY OF FINE ARTS
(Collection Ferdinand Howald.)

55.

PORTRAIT DE Mme CÉZANNE, EN BLEU.

Toile, 73,7 x 61.

Vers 1885-1887.

Hist. : Provient de chez Ambroise Vollard. — Ancienne collection W. Halvorsen (Oslo). — Passé en vente chez Knoedler (New York).

Bibl. : *Art News* (couverture), New York, novembre 1930. — *Pantheon.* Décembre 1930, p. 584. — *Fine Arts,* New York, juin 1933, p. 36. — E. D'ORS. *Paul Cézanne,* Paris, 1934, pl. 4. — L. VENTURI, *Cézanne, son art, son œuvre,* Paris, 1936, vol. II, pl. 165.

Exp. : Londres. Leicester Galleries, 1925. — Berlin. Thannhauser Galleries, « Cezanne », 1927, n° 23. — New York. Knoedler Gallery, « Masterpieces by Nineteenth Century French Painters », 1930, n° 2. — Wilmington. Society of Fine Arts, « French Paintings », 1931. — New York. Knoedler Gallery, « Cezanne », 1931, n° 3. — Detroit. Institute of Art, « Modern French Paintings », 1931, n° 15. — San Francisco. Museum of Art, « Paul Cézanne », 1937, n° 23. — Lyon. Musée des Beaux-Arts, « Centenaire Paul Cézanne », 1939, n° 31. — Cambridge. The Fogg Art Museum, « French Art of the Nineteenth Century », 1962, n° 7. — Providence. Museum of Art; Rhode Island School of Design, « French Art of the Nineteenth Century », 1942, n° 7. — Rochester. The Memorial Art Gallery, « Old Masters of Modern Art », 1944. — New York. Knoedler Gallery, « One Hundred Years 1946 », n° 19. — Cincinnati. Cincinnati Art Museum, « Paintings by Paul Cézanne », 1947, n° 3. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Cezanne », 1952. — New York. Metropolitan Museum of Art, « Cezanne ». — Fort Worth. Fort Worth Art Center, « Cezanne », 1954. — San Francisco. San Francisco Museum of Art. « Art in Twentieth Century », 1955. — La Jolla. La Jolla Art Center, 1956. — Berkeley. University of California, « Art from Ingres to Pollock », 1960. — New York. Marlborough-Gerson Gallery, « Texas Collectors », 1964.

Selon Lionello Venturi ce portrait aurait été peint entre les années 1885-1887 mais d'autres historiens retiendraient les dates de 1892-1893. L'artiste fit à cette époque deux séries de portraits de sa femme et de lui-même.

HOUSTON. THE MUSEUM OF FINE ARTS
(Collection Robert Lee Blaffer.)

56.

LA SAINTE VICTOIRE (Environs de Gardanne).

Toile, 62 × 91,2.

1885-1886.

Hist. : Provient de la collection Charles-A. Loeser. — Don de ce dernier au Département d'Etat à Washington.

Bibl. : L. VENTURI. *Cézanne, son art, son œuvre,* Paris, 1936, vol. I, p. 159, repr.; vol. II, pl. 126, n° 435. — M. RAYNAL. *Cézanne,* Paris, 1954, p. 69, pl. coul.

De 1885 à 1888 Cézanne travaille à Gardanne, aux environs d'Aix-en-Provence. Il ne cesse de reproduire, dans la lumière méridionale, tout ce qui s'offre à ses yeux faisant intervenir alors dans sa palette, de nouvelles variations de rose et de bleu.

WASHINGTON. NATIONAL GALLERY
(Département d'Etat. Collection Charles-A. Loeser.)

57.

VUE PRISE DU JAS DE BOUFFAN.

Toile, 45 × 59.

Vers 1885-1886.

Hist. : Provient de chez Ambroise Vollard (Paris). — Etienne Bignou (New York). — Collection particulière (Paris).

Bibl. : L. VENTURI. *Cézanne, son art, son œuvre,* Paris, 1936, t. I, p. 331, n° 1516; t. II, pl. 385.

Exp. : Paris. Galerie Alfred Daber, « Grands Maîtres du XIX^e^ siècle », 1947, n° 13.

NEW YORK. Mr. ANDRÉ MEYER

Edgar DEGAS.

Paris, 1834-1917.

Son père, banquier, était apparenté à l'aristocratie italienne, et sa mère, à une famille créole de la Nouvelle-Orléans. Encouragée par ses parents, la vocation artistique de Degas s'épanouit librement; son père lui fit visiter les musées et l'emmena chez ses amis collectionneurs. Après d'excellentes études classiques, il fut l'élève d'un disciple d'Ingres, Lamothe, et entra à l'Ecole des Beaux-Arts où il devint l'ami de Fantin-Latour et de Bonnat. Degas séjourna de 1854 à 1859 en Italie et y exécuta les portraits des membres de sa famille; influencé par les artistes italiens et par Ingres, il fit de la peinture d'histoire. En 1862, après avoir découvert les estampes japonaises, il se lia avec Manet et Duranty; leur influence fut importante : il se passionna alors pour l'étude de la vie et des caractères, se consacra aux portraits, aux scènes de la vie courante, peignit d'innombrables danseuses et des nus, sans oublier les chevaux qu'il observait sur le vif. En 1872, Degas rencontra le marchand Durand-Ruel, et en 1874, bien qu'ayant des méthodes opposées aux leurs, il participa à la première exposition des Impressionnistes, où il envoya dix tableaux, dont la Classe de Danse. *Au salon de 1881, il exposait sa première sculpture. Un peu plus tard, il fit la connaissance de Gauguin, dont il fut l'un des premiers amateurs. A partir de 1881, le pastel tint de plus en plus de place dans son œuvre; il inventa une technique mêlant pastel et huile.*

58.

PORTRAIT DE RENÉ DE GAS.

Toile, 92,8 x 75,1.

1855.

Hist. : **Provient de chez René de Gas. — Anciennes collections Ambroise Vollard (Paris). — Knoedler (New York).**

Bibl. : **J. Abbott, Portrait by Degas Recently Acquired by Smith College, *Art News*, New York, 12 décembre 1935, n° 35, p. 14 repr. — Degas, Portrait of his Brother. *Art Digest*, New York, janvier 1936, p. 15, repr. — *Smith College Allumnae Quarterly*, Northamppton, Fév. 1936, repr.**

p. 161. — *Beaux-Arts*, Paris, 10 janvier 1936, p. 4. — *American Magazine of Art*, New York, vol. 29, n° 2, Fév. 1936, repr. p. 72. — J. Abbott. A Portrait of René de Gas by Edgar Degas, *Smith College Museum of Art Bulletin*, Northampton, June 1936, p. 3-5. — *Catalogue Smith College Museum of Art*, Northampton, 1937, p. 17, repr. p. 77. — A. Mongan. *Burlington Magazine*, Londres, t. LXXXII, n° 423, juin 1938, p. 296. — *Art news*. New York, t. XXXVII, n° 24, 11 mars 1939, repr. p. 8. — R. H. Wilenski. *Modern French Painters*, New York, 1940, p. 51. — Shoolman, Régina et Ch. E. Slatkin. *The Enjoyment of Art in America*, Philadelphie-New York, 1942, pl. 544. — J. Rewald. Degas and his family in New Orleans, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, août 1946, p. 115, fig. 15. — J. Rewald. *The History of Impressionism*, New York, 1946, repr. p. 50. — J. Rewald. *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1946, n° 954, repr. p. 115, fig. 10. — P. A. Lemoisne. *Degas et son œuvre*, Paris, vol. I, 1946, p. 14-21; vol. II, 1947, n° 6, repr. p. 3. — *Catalogue of the Forty French Pictures in the Smith College Museum of Art*, Northampton, 1953, p. XX, n° 24, repr. fig. 24. — S. L. Faison. *A Guide to the Art Museum of New England*, New York, 1958, repr. p. 139. — J. S. Boggs. *Portraits by Degas*, Los Angeles, 1962, p. 8, repr. pl. 9. — J. Rewald. *Degas and his Family in New Orleans*, New Orleans, 1965, p. 115, n° 10, fig. 10; p. 59, pl. XV.

Exp. : New York. Knoedler Gallery, « Paintings from the Ambroise Vollard Collection », 1933, n° 16. — Londres. Reid and Lefevre Gallery, « Renoir, Cezanne and Contemporaries », 1934, n° 16. — New York. Wildenstein Gallery, « Great Portraits from Impressionism to Modernism », 1938. — Boston. Institute of Modern Art, « The Sources of Modern Painting », 1939, n° 3. — Cleveland. Cleveland Museum of Art, « Works of Edgar Degas », 1947. — Minneapolis. Minneapolis Institute of Art, « Degas' Portraits of His Family and Friends », 1958. — Springfield. Museum of Fine Arts, 1948. — New York. Wildenstein Gallery, « Degas », 1949. — New York. Knoedler Gallery, « Paintings and Drawings from the Smith College Collection », 1953. — Détroit. Institute of Arts, « The Two Sides of the Medal : French Painting from Gerome to Gauguin », 1954, n° 65. — San Antonio. Marion Koogler Institute of Art, « Paintings Drawings, Prints and Sculptures by Edgar Degas », 1955. — New York. Wildenstein Gallery, « Degas », 1960, n° 2. — Chicago. The Arts Club of Chicago, « Smith College loan Exhibition », 1961, n° 8. — Oberlin. Allen Memorial Art Museum, « Youthful Works by Great Artists », 1963, n° 22. — Cleveland. Museum of Art, « Style, Truth and the Portrait », 1963, n° 89. — New Orleans. Isaac Delgado Museum of Art, « Degas in New Orleans », 1965.

Le portrait du frère de l'artiste est l'un des premiers, peints peu après son entrée à l'Ecole des Beaux-Arts, alors qu'il avait abandonné ses études de droit. Il existe trois dessins préparatoires à cette œuvre, datés de 1855.

NORTHAMPTON. SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART

59.

CHEVAUX DANS UN PAYSAGE.

Toile, 54 × 56.

Vers 1857-1860.

Hist. : Provient de chez son frère René De Gas.

Bibl. : P. A. Lemoisne. *Degas et son œuvre,* Paris, 1946, t. II, n° 50.

Exp. : Buenos Aires. Museo de Bellas Artes, « Degas », 1934. — New York. Mary Harriman Gallery, 1936. — New York. Wildenstein Gallery « Degas », 1949, n° 5. — Raleigh. North Carolina Museum of Art, « French Paintings », 1956. — La Jolla. Museum of Art, 1957.

NEW YORK. Mr. J.K. THANNHAUSER

60.

LES MARCHANDS DE COTON.

Toile, 58,5 × 71,2.

Cachet de l'atelier en bas et à droite.

1873.

Hist. : Provient de la première vente Degas (Paris 1918). — Don Mr Herbert N. Straus au Fogg Art Museum.

Bibl. : *Catalogue de l'Atelier Degas* (première vente), Paris, 1918, p. 4, fig. 3. — *Catalogue of the Fogg Art Museum,* Cambridge, 1936, p. 100, repr. — *Guide of the Cleveland Museum of Art,* s. d., n° 3. — Ph. Hendy. *Catalogue of the Isabella Stuard Gardner Museum,* Boston, 1931, p. 121. — J. Rewald. Degas and his family in New Orleans, *Gazette des Beaux-Arts,* Paris, août 1946, p. 119, fig. 14. — P.-A. Lemoisne. *Degas et son œuvre,* Paris, 1946, vol. II, n° 321, repr. — *Fogg Art Museum. A survey of the Collection,* Cambridge, 1964. — J. Rewald. Degas and his family in New Orleans, *Edgar Degas his family and friends,* New Orleans, 1965, p. 22 et 25, fig. 14.

Exp. : New York. World's fair, « Masterpieces of Art », 1940. — Andover. Addison Gallery, 1945. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art, 1947. — Minneapolis. Minneapolis Institute of Arts, 1948. — New York. Wildenstein Gallery, 1949. — Washington. The Corcoran Gallery, 1950. — Detroit. Detroit Institute of Art, 1951. — New York. Wildenstein

Gallery, 1953. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, 1954. — Atlanta. Art Association, « French Painting », 1955. — Boston. Symphony Hall, « French Painting », 1959. — New York. Wildenstein Gallery, « Degas », 1960. — Baltimore. Baltimore Museum of Art, « Works by Manet, Degas, Morisot, Cassatt », 1962. — Saint-Louis. City Art Museum of Saint-Louis, « Highlights from the collection of the Fogg Art Museum », 1964. — New Orleans. Isaac Delgado Museum, « Degas and New Orleans », 1965.

En octobre 1872 Degas accompagna son frère René aux Etats-Unis; jusqu'au printemps de 1873 il séjourna à la Nouvelle Orléans où s'était installée la famille de sa mère, et où ses deux oncles s'étaient établis marchands de coton; dans leur bureau il fit quelques études, notamment celle-ci, pour le célèbre tableau des *Marchands de coton,* conservé au Musée de Pau.

CAMBRIDGE. FOGG ART MUSEUM (HARVARD UNIVERSITY)
(Collection Mr. Herbert N. Straus.)

61.

LE BAIN.

Toile, 80 × 115.

Signé, en bas et à droite : DEGAS.

1890.

Hist. : Provient de la première vente de l'atelier Degas (Paris, 1918). — Ancienne collection Sam Salz (New York). — Don de Mrs. Alan M. Scaïfe et de sa famille au Carnegie Institute.

Bibl. : *Catalogue de la première vente de l'atelier Degas,* Paris, 1918, p. 24, fig. 39. — P. A. LEMOISNE. *Degas et son œuvre,* Paris, 1946, vol. III, p. 601, n° 1029. — G. von GROSCHWITZ. Two Masterpieces by Renoir and Degas, *Carnegie Magazine,* Pittsburgh, mars 1963. — *The Art Quarterly.* New York, 1963, p. 95.

Exp. : Paris. Galerie Georges Petit, « Première Vente Atelier Degas », 1918, n° 39. — Paris. Galerie Wildenstein, 1949, n° 129. — Paris. Galerie Durand-Ruel, « Degas », 1960, n° 45.

PITTSBURGH. MUSEUM OF ART, CARNEGIE INSTITUTE

Paul GAUGUIN.

Paris, 1848 — Iles Marquises, 1903.

Après un voyage au Pérou, sa famille s'installa à Orléans. Dès son jeune âge, il apprit à aimer la peinture chez son tuteur Gustave Arosa; peignant en amateur, il exposa au Salon de 1876, tout en collectionnant les œuvres de Manet, Cézanne, Pissarro, Renoir, Monet et Sisley. En 1883, la banque qui l'employait ne pouvant plus le maintenir dans ses fonctions, il se consacra alors à la peinture, mais bien vite ce fut la misère. Il laissa sa famille au Danemark et devint colleur d'affiches avant de s'installer en Bretagne, où, au cours d'un premier séjour à Pont-Aven, il rencontra Emile Bernard; puis à Paris il se lia avec van Gogh. Un an plus tard, il partit pour la Martinique. De retour en France, il retrouva son ami van Gogh et passa quelques mois en Arles. A l'Exposition Universelle de 1889, Gauguin présenta quelques toiles, qui ne furent pas appréciées du grand public; seuls de jeunes peintres, tels que Sérusier, Maurice Denis et Bonnard s'enthousiasmèrent pour elles. Il rencontra également un artiste plein de talent, Schuffenecker, qui lui donna l'hospitalité mais, en 1891, il décidait de partir à nouveau pour Tahiti. Il quitta alors la France pour l'Océanie, où il demeura jusqu'à sa mort.

62.

PAYSAGE PRÈS DE ROUEN.

Toile, 56 × 85,8.

Signé, daté, en bas et à droite : P. GAUGUIN ROUEN 84, avec l'inscription : A MON AMI WILLIAM LUND.

1884.

Hist. : Anciennes collections William Lund. — Fr. Sander. — Acquis chez Sotheby le 6 mai 1959, n° 129.

Bibl. : *Catalogue of Highly Important Impressionistic and Modern Paintings and Drawings*, Sotheby Gallery, Londres, 1959, p. 50, pl. 129. — *World Collectors Annuary*, Amsterdam, 1959, vol. XI, p. 151, n° 1642. — D. COOPER. *Les grandes collections privées : J.-Paul Getty*, Zurich, 1963, p. 184, reprod. fig. p. 185 en couleur. — J.-Paul GETTY. *The joys of Collecting*, 1965, p. 134-135.

COURTAULD INSTITUTE

Exp. : Copenhague. Statens Art Museum, « Mit bedste Kunstvaerk », 1941, n° 56. — Copenhague. Ny Carlsberg Glyptotek, « Paul Gauguin », 1948, n° 24.

Après avoir quitté la banque où il travaillait, Gauguin s'installa avec sa famille, à Rouen; pendant ce séjour — qui fut court — il peignit quelques vues du port ainsi que des paysages. William Lund, à qui Gauguin dédicaça son œuvre, était un parent de sa femme.

NEW YORK. ART PROPERTIES
(Collection Mr. J.-Paul Getty.)

63.

PAYSAGE DE BRETAGNE.

Toile, 45,5 × 54.

Monogrammé, en bas et à gauche : P. G.

1888.

Hist. : Anciennes collections Mr. and Mrs. Merle J. Trees (Chicago). — Donné par ces derniers au Krannert Art Museum en 1949.

Exp. : Champaign. Krannert Art Museum, « Dedication Exhibition », 1961, n° 10.

CHAMPAIGN. KRANNERT ART MUSEUM

64.

PAYSAGE DE TAHITI.

Toile, 66,1 × 76,2.

Daté, signé, en bas et à gauche : P. GAUGUIN, 1901.

Hist. : Anciennes collections Julius Stern (Berlin 1916). — Siemmens (Berlin). — Georg Hofmann (Munich). — Jacques Dubourg (Paris). — Jacques Lindon (New York). — Sylvester W. Labrot (Floride). — Knoedler (New York). — Don de Mrs. Alan M. Scaïle au Musée.

Bibl. : *Art Voices.* New York, décembre 1963, p. 6 et 7. — *Gazette des Beaux-Arts,* Chronique des Arts, Paris, février 1964, p. 72, fig. 243, p. 73.

PITTSBURGH. MUSEUM OF ART, CARNEGIE INSTITUTE

Vincent van GOGH.

Groot Zundert, 1853 — Auvers-sur-Oise, 1890.

Vincent van Gogh passa son enfance dans le Brabant septentrional. A l'âge de dix-sept ans, il entra comme commis dans une galerie d'art de La Haye. Envoyé à Londres (1873), *à Paris* (1875), *il s'installa par la suite en Belgique. En* 1881, *van Gogh revint en Hollande où il séjourna jusqu'en novembre* 1885; *pendant cette période, il exécuta de nombreux dessins et croquis, choisissant ses modèles parmi les paysans. Quelques années plus tard, il rejoignit son frère à Paris, où il devint l'élève de Cormon; van Gogh découvrit alors Monticelli, les Impressionnistes, les Néo-Impressionnistes et l'art japonais. Sa palette s'éclaircit, Vincent abandonna les tons froids et les couleurs foncées de la période de Hollande. Après avoir rencontré Paul Gauguin, il partit, au mois de février* 1888, *pour Arles, où son génie se révéla. La veille de Noël, dans un accès de folie, il menaça Gauguin; on connaît le drame. Le 8 mai* 1889, *il entra dans une maison de repos à Saint-Rémy-de-Provence, mais sa santé ne s'améliora pas; il dut partir pour Auvers-sur-Oise. Le docteur Gachet, ami de Cézanne, s'occupa de lui; malgré ses soins attentifs, van Gogh mourut après une tentative de suicide.*

65.

LE CHAMP DE BLÉ.

Toile, 52,7 × 64,2.

Vers 1889.

Hist. : Provient de la collection de M. Maurice Gutman. — Anciennes collections Richard A. Coocke. — Mme Tony Lessing (Berlin). — Donné à l'Académie des Arts en 1946.

Bibl. : J.-B. de La Faille. *L'œuvre de Vincent van Gogh*, Paris, 1928, vol. I, IV, p. 395, n° 566. — *Art Digest*, New York, 1er octobre 1943. — *Honolulu Academy of Arts Bulletin*, Honolulu, 1946, vol. VIII, n° 7. — F. Elgar. *Van Gogh*, Paris, 1958, n° 123.

Exp. : Cologne. « International Exhibition », 1912, n° 43. — Berlin. Paul Cassirer Galeries, 1914, n° 132. — Berlin. National Galerie, 1921. — Berlin. Paul Cassirer Galeries, 1928, n° 58. — Amsterdam. Musée municipal, 1930, n° 70. — Londres. Wildenstein Gallery, 1935. — Houston. Contemporary Art Association, 1951. — New York. Wildenstein Gallery, « Van Gogh », 1955. — Los Angeles. Municipal Art Department, « Van Gogh », 1957. — New York. Wildenstein Gallery, « Olympia's Progeny French Impressionist and Post Impressionist Paintings 1865-1965 », 1965.

HONOLULU. HONOLULU ACADEMY OF ARTS

Edouard MANET.

Paris, 1832-1883.

Son père, haut magistrat, le destinait au droit ou à la marine; triomphant de son opposition, Manet entra à dix-huit ans dans l'atelier de Couture, où il travailla tout en étudiant au Louvre, ou dans les musées au cours de ses voyages, les grands maîtres de la peinture. En 1859, *le Salon lui refusa son premier envoi, tandis que Th. Gautier faisait l'éloge de son* Guitariste. *Au Salon des Refusés* (1863), le Déjeuner sur l'herbe *provoqua l'enthousiasme de la jeunesse, mais en même temps suscita un scandale considérable, qui fut à son comble lorsque Manet exposa, deux ans plus tard,* l'Olympia : *la critique se déchaîna, mais Baudelaire et Zola l'apprécièrent. Manet dut pourtant attendre l'année* 1871 *pour se voir acheter quelques toiles par le marchand Durand-Ruel. A cette époque, il fit la connaissance des Impressionnistes, mais indépendant, il ne s'affilia à aucun groupe.*

66.

MARINE (vue de Hollande).

Toile, 50 × 60,6.

Signé, en bas et à gauche : MANET.

1872.

Hist. : **Provient de la collection de Paul Gauguin. — Anciennes collections Durand-Ruel. — A. J. Cassatt. — William P. Wilstach. — Acquis en 1921.**

Bibl. : **Th. DURET. *Histoire d'Edouard Manet,* Paris, 1902-1919, n° 144. — Th. DURET, *Manet and the French Impressionnists,* Londres, 1910, p. 232, n° 144. — E. MOREAU-NELATON. *Manet raconté par lui-même,* Paris, 1926, n° 152, fig. 164. — A. TABARANT. *Manet,* Paris, 1931, n° 179. — P. JAMOT. *Manet,* Paris, 1932, vol. I, n° 212; vol. II, fig. 461.**

Exp. : **Paris. Ecole des Beaux-Arts, « Manet », 1884, n° 64 (collection Gauguin). — Phoenix. Phoenix Art Museum; Oakland. Art Museum, « French Painting », 1961. — Vancouver. Art. Gallery, « Of Ships and the Sea », 1963, n° 31.**

Paul Jamot pense que cette toile fut peinte pendant le séjour de Manet en Hollande.

PHILADELPHIE. PHILADELPHIA MUSEUM OF ART
(Collection M. W. P. Wilstach.)

Claude MONET.

Paris, 1840 — Giverny, 1926.

Claude Monet passa sa jeunesse au Havre, où il rencontra Boudin, dont il reçut les conseils. Un voyage à Paris, en 1859, lui permit de faire la connaissance de Pissarro, avec lequel il se lia. Il revint au Havre (1860), *où Jongkind travaillait. A son retour à Paris* (1862), *il entra dans l'atelier de Gleyre, et devint l'ami de Renoir, Sisley, Bazille. Ensemble ils firent de longues promenades en forêt de Fontainebleau et travaillèrent d'après nature; mais par la suite Monet partit à Trouville rejoindre Courbet, avant d'exposer pour la première fois au Salon de* 1865. *En* 1870, *il se rendit à Londres, en compagnie de Pissarro, et tous deux y admirèrent les œuvres de Turner. Revenu en France, Claude Monet s'installa à Argenteuil où il prit un bateau pour atelier. En* 1874, *il exposait, pour la première fois, avec Renoir, Sisley et Manet, et présentait le tableau célèbre :* Impression, soleil levant; *de ce titre fut retenu le terme « Impressionnisme ».*

67.

LE PORT DU HAVRE.

Toile, 60,4 × 102.

Signé, en bas et à gauche : CLAUDE MONET.

1872-1874.

Hist. : **Provient de la collection de Miss Anne Thomson. — Mrs. Fr. Graham Thomson. — Donné par cette dernière au Musée.**

Exp. : **Philadelphie. Museum of Modern Art, « Representative Modern Artists », 1920, n° 165.**

Monet fit un séjour au Havre en 1872.

PHILADELPHIA. MUSEUM OF ART

68.

MAISON DE PÊCHEUR SUR LES FALAISES A VARENGEVILLE.

Toile, 61 × 83.

Signé, daté, en bas et à gauche : CLAUDE MONET, 82.

1882.

Hist. : Provient de chez Durand-Ruel (Paris). — Anciennes collections Anna P. Rogers (Boston 1890). — Donné par cette dernière au Musée.

Bibl. : L. VENTURI. *Archives de l'Impressionnisme,* Paris, 1939, t. I, p. 62. — Catalogue Summary, catalogue of European Paintings in Tempera and Pastel. *Museum of Fine Arts,* Boston, 1955, p. 46. — D. ROUART, *Claude Monet,* Paris, 1958, p. 75.

Exp. : Boston. Copley Society, « Monet », 1905, n° 3. — Boston. Museum of Fine Arts, « Monet », 1927, n° 10. — New York. Wildenstein Gallery « Claude Monet », 1945, n° 44. — Atlanta. Art Association; Birmingham. Museum of Art, « French Painting », 1955, n° 21. — New York. Museum of Modern Art; Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art; Portland. Portland Art Association, « Claude Monet », 1960.

BOSTON. MUSEUM OF FINE ARTS
(Collection Anna Perkins Rogers.)

69.

LES PEUPLIERS EN AUTOMNE A GIVERNY.

Toile, 100,5 × 66,1.

Signé, daté, en bas et à droite : CLAUDE MONET, 91.

1891.

Hist. : Provient de chez Durand-Ruel (Paris). — Ancienne Collection Henry Sayles (Boston, 1920). — Vente Parke Bernet Galleries (New York, 1949).

Bibl. : W. DEWHURST. *Impressionist Painting, its Genius and Development,* New York, 1904, p. 42-43, repr. — G. GRAPPE. *Claude Monet, sa vie, son œuvre,* Paris, 1941, t. II, p. 59. — J. REWALD. *The history of Impressionism,* New York, 1946, p. 417, repr. — J. REWALD. *Histoire de l'Impressionnisme,* Paris, 1959, p. 254.

Exp. : Saint-Louis. Carroll-Knight Gallery, « Paintings by American French and English Artists », 1947, n° 6. — Wilmington. Society of Fine Arts, « French Paintings (1847-1946) », 1948, n° 29. — Indianapolis. John Herron Museum of Art, « Indiana Collects », 1960, n° 63. —

Dayton. Dayton Art Institute; Davenport. Davenport Municipal Art Gallery; Ithaca. White Art Museum (Cornell University); Huntington. Huntington Galleries; Seattle. Charles and Emma Frye Museum; Phoenix. Phoenix Art Museum; Reno. University of Nevada; San Diego. The Fine Arts Gallery of San Diego, « Monet and the Giverny Group », 1961. — Atlanta. Atlanta Art Association, « Monet and the Giverny Group », 1961-1962.

Après avoir voyagé entre Londres, la Normandie et le Midi de la France, Claude Monet se fixa à Giverny; en 1890 il commença la série des « *Peupliers* » et des « *Meules* » suivie de celle de « *Cathédrales* », vus à différentes saisons et à différentes heures de la journée.

INDIANAPOLIS. Mr. KURT F. PANTZER

70.

LE PONT DE WATERLOO.

Toile, 65 × 92.

Signé, daté, en bas et à droite : CLAUDE MONET, 1903.

Hist. : Provient de chez Durand-Ruel (Paris 1910).

Bibl. : *The Worcester Art Museum Bulletin*, Worcester, 1910, vol. IV, p. 7. — *The Worcester Art Museum Annual Report*, Worcester, 1911, p. 18. — *Worcester Art Museum, catalogue of Paintings and Drawings*, Worcester, 1922, p. 152, 153, 194, repr. p. 152. — *Bulletin of the Milwaukee Art Institute, Milwaukee*, 1926-1928, vol. I, p. 5. — *The Worcester Art Museum Bulletin*, Worcester, janvier 1932, vol. XXII, n° 4, p. 70. — F. J. Roos, *An Illustrated Handbook of Art History*, New York, 1937, p. 266 A, repr. — *Worcester Art Museum, Art Through Fifty Centuries*, Worcester, 1948, p. 88, fig. 124. — R.-H. WILENSKI. *French Painting*, New York, 1949, p. 234.

Exp. : Boston. Museum of Fine Arts, « Memorial Exhibition of the Works of Claude Monet », 1927. — Andover. Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, 1945. — New York. Wildenstein Gallery, « Exposition Monet » (au profit des Enfants de Giverny), 1945, n° 70. — Columbus. The Columbus Gallery of Fine Arts, « A Tour of Famous Cities », 1952, n° 28. — New York. Museum of Modern Art, « Claude Monet : Seasons and Moments », 1960, n° 85. Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art; Portland. The Portland Association, Portland Art Museum, « Claude Monet », 1960. — New York. Wildenstein Gallery, « Olympia's Progeny French Impressionist and Post-Impressionist Paintings, 1865-1905 », 1965, n° 83.

WORCESTER. WORCESTER ART MUSEUM

71.

LE PONT DE CHARING CROSS.

Toile, 73,6 × 100,6.

Signé, daté, en bas et à gauche : CLAUDE MONET, 1903.

1903.

Bibl. : Bulletin City Art Museum. Saint-Louis, 1915, vol. I, n° 3.

Exp. : Saint-Louis. City Art Museum, « Monet », 1957, p. 87. — Minneapolis, Institute of Art; Baltimore, Walters Art Gallery, « Claude Monet », n° 87. — New York. Museum of Modern Art; Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art, « Claude Monet : Seasons and Moments », 1960.

Claude Monet fit plusieurs séjours à Londres en 1870-1871, en 1897, en 1900 et 1901; en 1903 il termina, de mémoire, la série des vues de Londres qu'il devait présenter chez Durand-Ruel le 9 mai 1904.

SAINT-LOUIS. CITY ART MUSEUM OF SAINT-LOUIS

Camille PISSARRO.

Saint-Thomas-des-Antilles, 1830 — Paris, 1903.

Né aux Antilles, Pissarro fit ses études à Paris de 1842 à 1847, repartit dans son pays natal, se lia avec le peintre danois Fritz Melbye et travailla au Venezuela dans le commerce paternel. En 1855, son père consentit à sa vocation artistique et le laissa s'installer à Paris. A l'Académie Suisse, il rencontra Claude Monet, Cézanne, Guillaumin; il subit l'influence de Delacroix, de Courbet et de Corot. Il exposa aux Salons de 1859, 1861, et présenta trois paysages, à celui des Refusés de 1863, ainsi qu'aux Salons officiels de 1864, 1865 et 1866; Durand-Ruel lui acheta ses deux premières toiles. A partir de 1872, Pissarro révéla l'Impressionnisme à Cézanne et participa à la première exposition du groupe (1874); les années suivantes, il rencontra Gauguin, Signac, van Gogh, mais lui seul connut la gloire, de son vivant.

72.

PAYSANNES AU REPOS.

Toile, 81 × 65.

Signé, daté, en bas et à droite : C. PISSARRO, 81.

1881.

Hist. : Provient de chez Durand-Ruel.

Bibl. : *Brush and Pencil*, Chicago, mars 1904, repr. — *Comœdia*, Paris, 22 janvier 1910, repr. — *Art News*, New York, n° XXXI, janvier 1933, repr. sur la couverture. — *Art News*, New York, n° XXXIII, 23 Fev. 1935, repr. sur la couverture. — *The Toledo Museum News*, septembre 1935, n° 72, repr. — *Christian Science Monitor*, Boston, 7 août 1936, repr. — *Art News*, New York, n° XXV, July 1937, p. 6, repr. — J. Robiquet. *La Femme dans la Peinture Française*, Paris, 1938, repr. — L.-R. Pissarro et L. Venturi. *Camille Pissarro, son Art, son Œuvre*, Paris, 1939, vol. I, p. 157, n° 542, repr. vol. II, p. 112. — Cheney et Sheldon. *The Story of Modern Art*, New York, 1941, p. 177, repr. — Shoolmann, Regina and Charles E. Slatkin. *The Enjoyment of Art in America*, Philadelphia, 1942, p. 557, pl. 535. — Goldwin, Molly Ohl. *Master Works*, Toledo, 1953, p. 30, repr.

Exp. : Paris. « Septième exposition des Artistes Indépendants », 1882, n° 104. Paris. Galerie Durand-Ruel, « Tableaux et gouaches de C. Pissarro », 1910, n° 17. — Paris. Galerie Durand-Ruel, « Pissarro », 1921, n° 30. — New York. Durand-Ruel Gallery, 1933. — Toledo. The Toledo Museum of Art, « French Impressionists and Post Impressionists », 1934, n° 14. — New York. Wildenstein Gallery, « Camille Pissarro, His Place in Art », 1945, n° 19. — Chicago. Arts Club, 1945. — Toledo. The Toledo Museum of Art; Toronto, The Art Gallery of Toronto, « The Spirit of Modern France, An Essay on Painting in Society, 1745-1946 », 1946-1947, n° 48. — San Francisco. California Palace of the Legion of Honor, « Barbizon Revisited », 1962, n° 110. — Toledo. The Toledo Museum of Art; Cleveland. The Cleveland Museum of Art; Boston. Museum of Fine Arts, « Barbizon Heritage », 1962-1963. — Akron. The Toledo Museum of Art, 1964.

Au cours de l'année 1881 Pissarro travailla à Pontoise avec Cézanne et Gauguin; il exposa chez Durand-Ruel, onze paysages.

TOLEDO. THE TOLEDO MUSEUM OF ART
(Collection Edward Drummond Libbey.)

73.

FANEUSES AU REPOS.

Toile, 66,1 × 81,6.

Signé, daté, en bas et à gauche : C. PISSARRO, 1891.

Hist. : Anciennes collections Tadamasa Hayashi (Tokio). — Adaline Havemeyer Frelinghuysen (New York). — Dalzell Hatfield Galleries (Los Angeles).

Bibl. : *Hayashi Sale Catalogue, American Art Galleries,* New York, 1913, n° 157. — L. Venturi et L.-R. Pissarro. *Camille Pissarro, son art, son œuvre,* Paris, 1939, vol. I, p. 190, n° 773.

Exp. : Houston. Museum of Fine Arts, « The Human Image », 1958. — Wichita. Wichita Art Museum, 1963. — New York. Wildenstein Gallery, « C. Pissarro », 1965, n° 54.

SAN ANTONIO. MARION KOOGLER MC NAY ART INSTITUTE

74.

AUTOPORTRAIT.

Toile, 35 × 32,3.

Monogrammé, en bas et à droite : C.P.

Vers 1898-1900.

Hist. : Provient de la collection de son fils Ludovic Rodo Pissarro.

Bibl. : Pissarro, *Beaux-Arts,* 24 avril 1936. — L. Venturi et L.-R. Pissarro. *Camille Pissarro, son art, son œuvre,* Paris, 1939, p. 236, n° 1114. — J. Rewald. *Pissarro, Lettres à son fils Lucien,* Paris, 1950. — *Arts News,* New York, avril 1965. — J. Rewald. *Camille Pissarro,* New York, s. d., pl. coul.

Exp. : Paris. Galerie Bernheim jeune, « Autoportraits ». — New York. Metropolitan Museum of Art, 1959. — New York, Wildenstein Gallery, « C. Pissarro », 1965, n° 72.

NEW YORK. Mr. EDWIN C. VOGEL

Auguste RENOIR.

Limoges, 1841 — Cannes, 1919.

Originaires de la Haute-Vienne, les Renoir peu fortunés s'installèrent à Paris et mirent leur fils, âgé de treize ans, en apprentissage dans une manufacture de porcelaine. Ce travail, loin de déplaire à l'enfant l'intéressa; ayant le goût du dessin et un certain sens de la couleur, il commença à peindre des motifs décoratifs sur des vases et plus tard sur des éventails. Avec beaucoup d'assiduité, Renoir fréquenta les salles du Musée du Louvre, et, à vingt et un ans, il entrait dans l'atelier de Gleyre à l'Ecole des Beaux-Arts, où il rencontrait Bazille, Sisley ainsi que Monet, qui devint son meilleur ami : tous deux avaient les mêmes aspirations, ils choisirent souvent les mêmes sujets. En 1874, Renoir participa à la première exposition du groupe impressionniste chez Nadar. Pressentant son talent, le marchand Durand-Ruel lui avait, dès 1873, acheté quelques toiles, lorsque brusquement Renoir se détacha du mouvement. Il fut alors influencé par Ingres, et découvrit en Italie les œuvres de Raphaël et des Primitifs. Abandonnant alors le style linéaire, il adopta une facture souple et des teintes nacrées; la lumière du Midi attira Renoir, qui y fit avec Cézanne de fréquents séjours, et bientôt s'installa définitivement sur les rivages méditerranéens.

75.

PORTRAIT DE Mme HENRIOT EN TRAVESTI.

Toile, 161,5 × 104,8.

Signé, daté, en bas et à droite : RENOIR, 1875 (la signature ne serait pas originale).

***Hist.* : Provient de la collection du Prince de Wagram (Paris). — Ancienne collection Stephen C. Clark (New York).**

***Bibl.* : H. B. WEHLE. *Renoir* (exposition centenale), New York, 1941, p. 127. — The Origins and Development of Impressionism, *Design Magazine*, janvier 1952, p. 91, repr. — *Time Magazine*, New York, juillet 1955, p. 77, repr. couverture en coul. — F. FOSCA. *L'homme et son œuvre*, Paris, 1961, p. 68.**

Exp. : Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « Renoir », 1952. — Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art; San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919 », 1955. — Cleveland. Cleveland Museum of Art, « Venetian Trad », 1957.

Renoir se plut à représenter plusieurs fois Mme Henriot, actrice de la Comédie-Française, en longue robe blanche à grand décolleté. Il agira de même avec une autre actrice Jeanne Samary, quelques années plus tard.

COLOMBUS. THE COLOMBUS GALLERY OF FINE ARTS

76.

JEUNES FILLES AU PIANO.

Toile, 56 × 47,1.

Signé, en bas et à droite : RENOIR.

Vers 1883.

Hist. : Provient de chez Durand-Ruel (Paris, 1899). — Bernheim Jeune (Paris). — Anciennes Collections Jean-Henri Laroche (Paris). — Jacques Laroche (Paris). — Paul Rosenberg (New York).

Bibl. : W. GROHSMANN, Renoir, *Thieme Becker*, Berlin, 1934, vol. XXVIII, p. 170. — M. FLORISOONE. *Renoir*, Paris, 1937, p. 74, repr. — W. GAUNT. *Renoir*, Londres, 1951.

Exp. : Paris. Galerie Durand-Ruel, « Renoir », 1899. — Cincinnati. Cincinnati Art Museum, 1933. — Philadelphie. McCLEES Gallery, 1935. — New York. Duveen Galleries, « Renoir Centennial Loan Exhibition », 1941, n° 49. — Paris. Salle de la rue de la Ville de Paris, « Exposition des Collectionneurs ». — San Francisco. California Palace of the Legion of Honor, « Pierre-Auguste Renoir », 1944. — Lincoln. University of Nebraska, « Nebraska Art Association 56th Annual Exhibition of Contemporary Art », 1946, n° 194. — New York. Wildenstein Gallery, « Renoir » 1950, n° 59. — Detroit. The Detroit Institute of Arts, « Two Sides of the Medal » (French Painting from Gerome to Gauguin), 1954, n° 63. — Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art; San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919 », 1955, n° 28. — Denver. Denver Art Museum, « Turn of the Century-Exhibition of Masterpieces, 1880-1920 », 1956. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Masterpieces Recalled », 1957, n° 24. — New York. Wildenstein Gallery, « Renoir », 1958, n° 48. — Berkeley. University of California, « Art from Ingres to Pollock », 1960, p. 14. — Des Moines. Des Moines Art Center « Ways to look », 1960.

OMAHA. JOSLYN ART MUSEUM

77.

PAYSAGE A CAGNES.

Toile, 29,2 × 44,1.

Signé, en bas et à droite : RENOIR.

1914.

Hist. : Provient de la famille de Renoir. — Anciennes collections Alexandre Farra (Paris). — C. H. Worcester (Chicago). — Theodore Schempp (New York). — Entré au Musée en 1942.

Bibl. : *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, Oberlin, 1944, t. I, nos 2, 64; 1954, t. XI, nos 2, 65, repr. pl. 65.

Exp. : Pittsfield. Berkshire Museum, « Impressionist Paintings », 1946. — New York. Knoedler Galleries, « Paintings and Drawings from Five Centuries » (from Oberlin Collection), 1954, n° 65. — Albuquerque. University of New Mexico Art Gallery, « Art since 1889 », n° 96.

OBERLIN. ALLEN MEMORIAL ART MUSEUM, OBERLIN COLLEGE

78.

ANDRÉE AU TURBAN JAUNE ET A LA JUPE ROUGE.

Toile, 49,6 × 40.

Signé, en bas et à droite : RENOIR.

1917.

Hist. : Provient de la Collection Dr Meyer (Zurich). — Galerie Marlborough (Londres).

Bibl. : A. ANDRÉ et M. ELDER. *L'atelier de Renoir*, Paris, 1931, vol. II, pl. 195, n° 627.

Exp. : Londres. Marlborough Gallery, « European Masters », 1958, n° 51.

WASHINGTON. Mr., Mrs. DAVID LLOYD KREEGER

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

Georges SEURAT.

Paris, 1859-1891.

Après avoir passé deux ans à l'Ecole des Beaux-Arts, il étudia au Louvre les œuvres d'Ingres, de Delacroix, et de Véronèse et se passionna pour les ouvrages du physicien Chevreul sur les lois du contraste simultané des couleurs. En 1884, après s'être familiarisé avec tous les problèmes du noir et du blanc, il exposa au premier Salon des Indépendants sa Baignade *que Signac remarqua tout en s'étonnant des couleurs ternes. C'est alors que ce dernier l'initia aux efforts des Impressionnistes, lui vantant les avantages des couleurs pures. Désormais, la division des tons et la juxtaposition de petites touches de tons purs seront les facteurs essentiels de l'art de Seurat. Plusieurs séjours au bord de la mer entre 1885 et 1890, à Grandcamp, Port-en-Bessin, Le Crotoy, Gravelines, lui permirent, pendant l'été, d'appliquer ses théories à l'étude de la nature, alors que pendant l'hiver il peignait de grandes compositions dans son atelier. Son chef-d'œuvre* Un dimanche à la Grande Jatte, *peint en 1886 figura à la dernière exposition du groupe impressionniste. Seurat, qui fut un des promoteurs du « Néo-Impressionisme », mourut jeune, à moins de quarante ans, laissant à peine une cinquantaine de toiles achevées.*

79.

PAYSANNE ASSISE DANS L'HERBE.

Toile, 38,2 x 46,2.

1883.

Hist. : Provient de la collection Fénéon (Paris). — Ancienne collection Solomon R. Guggenheim (New York). — Don de ce dernier au Musée (1937).

Bibl. : L. Cousturier. *Seurat*, Paris, 1926, pl. 7. — D. Catton Rich. *Seurat* (paintings and drawings), Chicago, 1958, p. 39, repr. — J. J. Sweeney. *Catalogue of the Solomon R. Guggenheim Museum*, New York, 1959, p. 158, fig. 137. — Th. M. Messer. *Paintings from the Collection of The Solomon R. Guggenheim Museum*, New York, 1965, p. 15, repr. fig. 15, n° 1, coul.

Exp. : Paris. Galerie Bernheim Jeune, « Georges Seurat, 1859-1891 », 1908, n° 8. — Paris. Galerie Bernheim Jeune, « Seurat », 1920, n° 3. — New York. Joseph Brummer Gallery, « Seurat », 1924, n° 4. — Paris. Galerie Bernheim Jeune, « Seurat », 1926. — Boston. The Institute of Contemporary Arts; San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Selection V », 1955. — Londres. The Tate Gallery; La Haye; Helsinki; Rome; Paris (Musées), « 75 Paintings from the Solomon R. Guggenheim Museum », 1957. — Chicago. The Art Institute of Chicago; New York. Museum of Modern Art, « Inaugural Selection », 1961. — Philadelphie. Philadelphia Museum of Art, « Modern Master », 1962. — New York. The Solomon R. Guggenheim Museum, « Selected Works from The Guggenheim Collection », 1965, p. 15, repr, coul. pl. 1.

Seurat fut, en 1884, l'un des fondateurs du Salon des Indépendants. Il y rencontra Signac.

NEW YORK. THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

Alfred SISLEY.

Paris, 1839 — Moret-sur-Loing, 1898.

D'origine anglaise, Sisley vécut en France, mais ne put obtenir sa naturalisation, bien qu'il fût toujours considéré comme français. Dans l'atelier de Gleyre (1862), *il rencontra Monet, Renoir, Bazille, mais subit l'influence de Corot, Courbet et Daubigny. Comme Monet, il travailla en forêt de Fontainebleau, et en particulier à Marlotte* (1866); *il séjourna à Honfleur* (1867) *plus tard à Bougival puis à Louveciennes. Sisley exposa au Salon de* 1866 *et participa aux expositions des peintres impressionnistes de* 1874, 1876, 1877, 1882, *mais le Salon de* 1879 *ne l'admit pas. A cette époque, il se rendit à Londres, fit de nombreux voyages et se fixa à Moret* (1882). *L'année suivante, Durand-Ruel lui organisait une exposition personnelle; malgré cet effort, Sisley, de son vivant, ne connut pas la gloire, comme Pissarro, par exemple.*

80.

L'AQUEDUC DE MARLY.

Toile, 54,3 × 81,3.

Signé, daté, en bas et à droite : SISLEY, 74.

1874.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Acquis par Durand-Ruel (1876). — Anciennes collections A. Reid and Lefevre (Londres). — Edward Drummond Libbey. — Donné par ce dernier au Musée de Toledo (1951).

Bibl. : G. Besson. *Sisley*, Paris, pl. 20. — G. Jedlicka. *Sisley*, Berne, 1949, repr. pl. 15. — F. Daulte. *Alfred Sisley : Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1959, n° 133, repr. — *Time Magazine*, New York, 10 novembre 1961, p. 72-73, pl. coul. — L. Campbell. *Sisley : Impressionist of Skies*, *Art News*, novembre 1961, p. 50, repr.

Exp. : Paris. Galerie Durand-Ruel, « Monet, Pissarro, Renoir et Sisley », 1899, n° 130. — Paris. Galerie Durand-Ruel, « Monet, Pissarro, Renoir et Sisley », 1925, n° 16. — Paris. Galerie Durand-Ruel, « Tableaux de Sisley », 1930, n° 19. — Londres. Lefevre Gallery, « Gericault to Renoir », 1951, n° 33. — New York. Paul Rosenberg Gallery. « Alfred Sisley », 1961, n° 6. — San Francisco. California Palace of The Legion of Honor, « Sisley », 1962.

Du 15 avril au 15 mai 1874 Sisley participa à la première exposition des artistes impressionnistes.

TOLEDO. THE TOLEDO MUSEUM OF ART
(Collection Edward Drummond Libbey.)

81.

INONDATION A MORET.

Toile, 54 × 76.

Signé, en bas et à droite : SISLEY.

1879.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Acquis par Durand-Ruel (1883). — Collection Erwin Davis (New York). — Vendu à Durand-Ruel (1899). — Collections anciennes J. F. Flanagan (New York, 1912). — Augustus A. Healy. — Donné par ce dernier au Musée de Brooklyn (1921).

Bibl. : F. Daulte. *Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Lausanne, 1959, n° 340, repr.

Exp. : Brooklyn. The Brooklyn Museum, « Leaders of American Impressionism », 1937, n° 18. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Alfred Sisley », 1961, n° 15.

Au Salon de 1879 Sisley se vit, une fois de plus, refuser ses toiles.

BROOKLYN. THE BROOKLYN MUSEUM

82.

LES BORDS DE L'OISE.

Toile, 59,8 x 81,4.

Signé, en bas et à gauche : SISLEY.

1892.

Hist. : Anciennes collections Brokaw (New York). — Robert Skutch (Baltimore). — T. Gilbert Brouillette (New York). — Morrie A. Moss (Memphis).

Bibl. : *Catalogue of the Brooks Memorial Art Gallery*, Memphis, 1952, n° 13. — G. NORTHROP. *The Commercial Appeal*, Memphis, 1952, vol. V, p. 5. — *Catalogue of the Staten Island Museum*, New York, 1955, n° 20. — *Catalogue of the Brooks Memorial Art Gallery*, Memphis, 1955, n° 13. — *North Carolina Museum of Art Bulletin*, Raleigh, t. IV, p. 14, repr. p. 16.

RALEIGH. NORTH CAROLINA MUSEUM OF ART
(Collection Mr., Mrs. Morrie A. Moss.)

XX^{e} SIÈCLE

Pierre BONNARD.

Fontenay-aux-Roses, 1867 — Le Canet, 1947.

Bonnard se destinait au droit lorsque la peinture l'attira; il fréquenta l'Ecole des Beaux-Arts et l'Académie Julian, où il rencontra Vuillard, Maurice Denis, Sérusier avec lesquels il fonda le groupe des « Nabis ». En 1891, pour la première fois, il exposa au Salon des Indépendants, puis chez Durand-Ruel (1895). Sous l'influence de Degas et des Impressionnistes, Bonnard abandonna les formules décoratives en situant l'objet en fonction de la lumière. A partir de 1903, il exposa à tous les Salons d'Automne, et, dès 1914, il fut invité à Copenhague, à Winterthur, à Venise et à Pittsburgh, où il reçut la première médaille de la fondation Carnegie.

83.

LE PETIT FAUNE.

Bois, 41 × 34.

Signé, en bas et à gauche : BONNARD.

1899.

***Hist. :* Provient de la Galerie Marigny (Paris).**

***Exp. :* Bruxelles. Palais des Arts, « L'Art français », 1935.**

NEW YORK. Mr. PIERRE SIMON

84.

LES TROIS BOUQUETS.

Toile, 57,8 × 60,4.

Signé, en bas et à droite : BONNARD.

1930.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Ancienne collection Bonnard-Terrasse.

Bibl. : J. Thrall Soby, J. Elliott, Monroe Wheeler. *Bonnard and his Environment*, New York, 1964, p. 108, n° 46, repr. p. 50.

Exp. : New York. The Museum of Modern Art; Chicago. The Art Institute; Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art, « Bonnard », 1964, n° 46.

NEW YORK. M. ANDRÉ MEYER

Georges BRAQUE.

Argenteuil, 1882 — Paris, 1963.

Son père et son grand-père dirigeaient une entreprise de peinture en bâtiment et, pendant leurs heures de loisir, brossaient, en amateurs, des paysages. Braque avait huit ans lorsque sa famille s'installa au Havre. Il y fit ses études au Lycée et suivit les cours du soir de l'Ecole des Beaux-Arts, où il rencontra Raoul Dufy et Othon Friesz. En automne 1900, ses parents l'envoyèrent à Paris pour obtenir le diplôme de peintre-décorateur. Trois ans plus tard il entra dans l'atelier de Bonnat, puis fréquenta l'Académie Humbert dont les idées étaient plus souples. Influencé par Othon Friesz, il se rallia bientôt au Fauvisme, dont il aima la nouveauté; mais son caractère équilibré domina toujours ce mouvement et les œuvres qu'il présenta au Salon d'Automne en 1905 firent preuve de beaucoup de maîtrise et d'une grande qualité d'exécution. Fervent admirateur de Cézanne, dont il dépassa la leçon, il se trouva bientôt en tête du mouvement Cubiste aux côtés de Picasso. C'est de la collaboration de ces deux natures opposées qu'est née l'esthétique nouvelle, qui devait par la suite transformer tous les arts plastiques, influencer l'architecture et la décoration. C'est à Braque que le Cubisme est redevable de son caractère analytique; mais en 1911, pressentant les dangers d'un art trop abstrait, il introduisit dans ses œuvres des lettres typographiques et des papiers collés, rappelant ainsi le monde des apparences par des éléments concrets. Ebranlé par la guerre, Braque ne se remit à peindre qu'en 1917. Il semble alors se rapprocher un peu des peintres traditionnalistes tout en se gardant d'en arriver à une trop grande ressemblance. « Il ne faut pas imiter ce que l'on veut créer » disait-il. En 1929 il acheta une maison de campagne à Varengeville, près de Dieppe, où il apprit à aimer ces grands oiseaux, qu'il représenta plus tard; dès 1930 sa manière changea encore et il produisit ses plus belles natures mortes, ainsi que des sculptures et des reliefs de plâtres coloriés. Après l'exode, pendant la deuxième guerre mondiale, il revint à Paris où il connut le succès. Une rétrospective de son œuvre eut lieu au Musée du Louvre en 1961.

85.

NATURE MORTE AU VERRE ET AUX FRUITS.

Toile, 39,5 × 119,5.

Signé, daté, en bas et à droite : G. BRAQUE, 1929.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Ancienne collection Paul Rosenberg (1944). — Mr, Mrs. Henry R. Hope (1944-1964). — Entré au Musée (1964).

Exp. : Bruxelles. Palais des Beaux-Arts, « Rétrospective Braque », 1936. — Paris. Galerie Paul Rosenberg, « Braque », 1936. — Londres. Paul Rosenberg Gallery, « Braque », 1938. — San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Braque », 1940. — Chicago. Arts Club of Chicago, « Braque », 1941. — New York. Museum of Modern Art, « Braque », 1949, n° 59. — New York. Perls Gallery, « G. Braque, An American Tribute », 1964, n° 38.

Cette toile, représentant un verre et des fruits sur une table de marbre, faisait partie de la décoration destinée à la salle à manger de Paul Rosenberg à Paris.

BLOOMINGTON. INDIANA UNIVERSITY MUSEUM OF ART

86.

VASE, PALETTE ET MANDOLINE.

Toile, 81,3 × 99,6.

Signe, daté, en bas et à droite : G. BRAQUE, 36.

1936.

Hist. : Don de Mr. W. W. Crocker au Musée.

Bibl. : *Magazine of Art*, New York, nov. 1946, p. V. — P. D. UCKERMAN. L'art dans la vie moderne, Paris, p. 53, repr.

Exp. : New York. World's Fair, « l'Art Français Contemporain », 1939, n° 19. — Cincinnati. The Contemporary Arts Center, 1962.

En 1936 le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles lui consacra la première rétrospective.

SAN FRANCISCO. SAN FRANCISCO MUSEUM OF ART
(Collection Mr. W. W. Crocker)

87.

LE TAPIS ROSE.

Toile, 87,7 × 106,7.

Signé, daté, en bas et à gauche : G. BRAQUE, 38

1938.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste.

Bibl. : N. MANGIN. *Catalogue de l'œuvre de Georges Braque,* Paris, 1959, p. 36.

Exp. : Paris. Galerie Paul Rosenberg, « Braque », 1938, n° 20. — Chicago. Arts Club of Chicago, « Retrospective Braque », 1939. — Washington. Phillips Memorial Gallery, « Georges Braque », 1939-1940, n° 4. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Braque, Matisse, Picasso », 1944, n° 4. — Philadelphie. Philadelphia Museum of Art, 1945. — Chicago. The Art Institute, « Braque », 1946. — Paris. Orangerie des Tuileries, « Braque », 1952, n° 139. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « G. Braque, An American Tribute », 1964, n° 35.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

88.

LE POÊLE.

Toile, 145,7 × 88,3.

Signé, en bas et à gauche : G. BRAQUE.

1944.

Hist. : Acquis à l'artiste le 17 mars 1952 par la Galerie Rosenberg. — Don à l'Université de Yale (Art Gallery) en mémoire de Paul Rosenberg.

Bibl. : J. PAULHAN, *Braque le patron,* Paris, 1946, p. 161. — H. R. HOPE, *G. Braque,* New York, 1949, p. 147.

Exp. : Londres. British Council Fine Arts Department, Tate Gallery, « Braque-Rouault », 1946, n° 7. — Venise. « XXIX^e^ Exposition Biennale Internationale des Beaux-Arts », 1948, n° 475. — New York. Museum of Modern Art; Cleveland, The Cleveland Museum of Art, « Braque Retrospective », 1949, n° 81. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Paintings by Braque from 1924 to 1952 », 1952, n° 17. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Paintings by Braque », 1955, n° 15.

En 1944 Braque est de retour à Varengeville, il commence la série des « Billards ».

NEW HAVEN. YALE UNIVERSITY ART GALLERY
(Collection Paul Rosenberg, en sa mémoire)

Marc CHAGALL.

Vitebsk, 7 juillet 1887.

Marc Chagall naquit en Russie et commença à travailler chez un peintre local. En 1907, il entra à l'Ecole impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, où il prit contact à travers Bakst, qui arrivait de France, avec les nouveautés de l'Art moderne et de l'Ecole de Paris. En 1910, il partit pour Paris et s'installa à la « Ruche », se liant avec Blaise Cendrars, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, La Fresnaye, Delaunay, Modigliani. Presque toutes les toiles de cette époque furent choisies par Apollinaire pour figurer à l'exposition organisée à Berlin en 1914. Chagall retourna, par la suite, en Russie, où il fonda une Académie; il se réinstalla à Paris en 1922, mais un voyage en Orient (1932) lui donna l'idée d'entreprendre une illustration de la Bible. En 1939, le prix Carnegie lui fut décerné; invité en 1941 par le Musée d'Art Moderne de New York, il se rendit aux Etats-Unis, où une importante exposition obtint un grand succès. Rentré définitivement en France (1947), Chagall s'installa à Vence (1949). Paris lui consacra alors trois expositions, dont la dernière fut consacrée à l'ensemble monumental de douze vitraux symbolisant les tribus d'Israël, aujourd'hui en place à la synagogue du nouveau Centre médical de Jérusalem. Il décora aussi le Palais de l'Assemblée des Députés du gouvernement d'Israël, tandis que la France lui commandait le plafond de l'Opéra.

89.

CRUCIFIXION BLANCHE.

Toile, 155,2 x 139,8.

Signé, daté, en bas et à droite : MARC CHAGALL, 1938.

***Hist.* : Provient de l'atelier de l'artiste. — Ancienne collection Pierre Matisse (1944).**

***Bibl.* : R. MARITAIN. *Marc Chagall.* Paris, 1943, p. 28-30. — *Liturgical Arts.* Dayton, 1944, p. 64. — J. J. SWEENEY, *Chagall,* New York, 1946, p. 62. — *Cahiers d'art,* Chagall, Paris, 1952, p. 74-75. — A. WEISSTEIN. *The Kenyon Review,* 1954, p. 38-48.**

Exp. : Dayton. The Art Institute, « Religious Art », 1944, n° 6. — New York. Museum of Modern Art. — Chicago. The Art Institute of Chicago, « Marc Chagall », 1946, n° 46. — Norman, University of Oklahoma, « Religious Emphasis Week », 1951, p. 4. — Hambourg. Hamburger Kunsthalle, « Chagall », 1959. — Paris, Musée des Arts Décoratifs, « Chagall », 1959, n° 117. — Munich. Haus der Kunst, « Chagall », 1959, n° 100. — Chicago. Findlay Gallery, Exposition au profit de « The Art Institute School », 1961. — La Jolla. La Jolla Art Center, « Peintures de Marc Chagall », 1962. — Tokyo. Art Friend Association, « Marc Chagall », 1963. — Kyoto. The Municipal Museum of Arts, Tokyo Museum of European Art « Chagall », 1963. — Buffalo. Albright-Knox Art Gallery, « Religious Art », 1964-1965, n° 122.

En 1938, Chagall, frappé par les menaces de persécution et de guerre, introduit dans son œuvre le sens du sacré et du religieux. Dans une dizaine de toiles, l'artiste symbolise l'Ancien Testament par le chandelier allumé et montre ainsi l'indissoluble union des deux Testaments.

CHICAGO. THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
(Collection Alfred S. Alschuler)

90.

LE VASE AUX LYS TIGRINUMS.

Toile, 100 x 72.

Signé, en bas et à droite : MARC CHAGALL.

1948.

***Hist.* : Provient de la Galerie Perls (New York).**

NEW YORK. Mrs. EVELYN SHARP

Robert DELAUNAY.

Paris, 1885 — Montpellier, 1941.

Entré très tôt dans un atelier de décors de théâtre à Belleville il y prit le goût des vastes compositions; pendant ses heures de loisirs, il peignait pour son propre compte. A l'occasion d'un séjour en Bretagne (1904), il exécuta des paysages aux larges touches de couleurs pures analagues à celles des Fauves, mais vers 1906, il subit l'influence de Seurat, avant de s'intéresser au Cubisme qui venait de naître. Il commença la série de paysages urbains : les Saint-Séverin (1909), les Tour Eiffel (1910); en 1911 il peignit les Fenêtres sur la ville qu'il a ainsi définies : « des phrases colorées vivifiant la surface de la toile de sortes de mesures cadencées, se succédant, se dépassant en des mouvements de masses colorées. ». Dès ce moment il renonça aux images venues de la réalité. Apollinaire, qui lui dédia son poème des Fenêtres, mesura toute l'importance de cette évolution et inventa le mot d' « orphisme » pour désigner cette primauté de la couleur et son dynamisme dans la construction picturale. Ces recherches étaient surprenantes pour le public parisien qui le suivit difficilement, mais par contre son succès fut grand en Allemagne où Kandinsky l'invita. Pendant la grande guerre, il vécut en Espagne, puis au Portugal, où il composa des natures mortes dans lesquelles il s'efforçait de rendre vivants des sujets essentiellement statiques. Ayant fait la connaissance de Diaghilev, il composa les décors de Cléopâtre, ballet dont sa femme Sonia dessina les costumes. De retour à Paris il retrouva ses anciens thèmes et surtout la Tour Eiffel. La maladie l'ayant obligé à abandonner la peinture, il se réfugia dans le Midi et mourut à Montpellier en 1941. Une rétrospective de son œuvre eut lieu au Musée d'Art moderne de Paris en 1957.

91.

FENÊTRE SUR LA VILLE (n° 4).

Toile, 113,4 × 130,6.

Signé, daté, en bas et à droite : R. DELAUNAY, 1910-1911.

Hist. : **Provient de l'atelier de l'artiste (1941).**

Bibl. : **HAFTMAN, WERNER. *Malerei im 20. Jahrhunderts*, Munich, 1955, p. 139. — P. FRANCASTEL. *Robert Delaunay*, Paris, 1957, n° 86. — *A Handbook to the Solomon R. Guggenheim Museum Collection*, New York, 1959, p. 48, n° 29 repr.**

Exp. : New York. World's Fair, « L'art français contemporain », 1939. — Toronto. The Art Gallery of Toronto, 1954. — Boston. The Institute of Contemporary Art; London. The Tate Gallery; La Haye, Helsinki, Rome, Cologne, Paris (Musées), « 75 Paintings from the Solomon R. Guggenheim Museum », 1955, n° 39. — Cleveland. The Cleveland Museum of Art. « Paths of Abstract Art », 1960. — Philadelphie. Philadelphia Museum of Art, « Summer selection », 1962.

En 1910 l'artiste épouse le peintre de talent Sonia Terk. De cette union découlera une étroite collaboration spirituelle qui ne peut être dissociée de l'œuvre de Delaunay.

NEW YORK. THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

André DERAIN.

Chatou, 1880 — Marcoussis, 1954.

Après de solides études, il décida soudain de se consacrer à la peinture, se lia avec Vlaminck, partageant à Chatou le même atelier. Avec Vlaminck et Matisse, il fut un des promoteurs du Fauvisme, et l'un des premiers à découvrir l'art nègre. Il admira Gauguin et Cézanne, ainsi que les Primitifs siennois et les peintres de l'Ecole d'Avignon; au Louvre, il copia les maîtres italiens. A partir de 1920, *il s'affirma comme un réaliste; s'intéressant à tout, il peignit des paysages, des natures mortes, des nus, des portraits, brossa des décors de théâtre, et illustra des livres. Il obtint en* 1928 *le prix Carnegie, et fit en* 1931, *une grande exposition chez Paul Guillaume.*

92.

LE LAC.

Toile, 61 × 50,9.

Signé, en bas et à gauche : A. DERAIN.

Vers 1909-1910.

Hist. : Provient de la Perls Gallery (New York). — Donné au Musée par M. William E. March Campbell (1953).

Exp. : San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Art of the 20th Century », 1955.

NEW ORLEANS. ISAAC DELGADO MUSEUM OF ART
(Collection M. W.E. March Campbell)

93.

UN CHANTIER NAVAL AU HAVRE.

Toile, 38,2 × 47,1.

Signé, en bas et à droite : A. DERAIN.

Vers 1919.

Exp. : Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « The Seashore. Paintings of the 19th and 20th Centuries », 1965, n° 64.

CLEVELAND. M., Mme P. D. WURZBURGER-VALABREGUE

Raoul DUFY.

Le Havre, 1887 — Forcalquier, 1953.

Issu d'une famille nombreuse, Raoul Dufy fut contraint de travailler pour vivre, mais bientôt la luminosité de sa ville natale le conduisit à la peinture. Il suivit au Havre les cours de l'Ecole municipale des Beaux-Arts en compagnie d'Othon Friesz; une bourse lui permit de partir pour Paris et d'entrer dans l'atelier de Bonnat. Très influencé par le mouvement impressionniste, il devint « fauve » de 1906 à 1908, mais, dès 1909, il se libéra de toutes les influences et donna la mesure de son talent. A partir de cette époque, il vécut de sa peinture, composa des cartons servant à l'impression de tissus, à la demande de Paul Poiret. Avec Marquet, il s'intéressa à la céramique, s'essaya à l'art de la tapisserie, et brossa, pour l'Exposition Universelle de 1937, le fameux panneau : l'Electricité. Dufy illustra aussi des livres, ceux d'Apollinaire et de Cocteau; son art, à la fois intellectuel et sensible, n'est pas sans analogie avec ceux de ces poètes. A partir de 1939, l'artiste, atteint de polyarthrite, continua à travailler, réduisant ses couleurs et composant avec un ou deux tons une série de toiles sur un thème musical. En 1950, il partit pour Boston se faire soigner, revint au bout de quelques mois en France, et obtint le grand prix de la Biennale de Venise en 1952.

94.

LA JETÉE DU CASINO A SAINTE-ADRESSE.

Toile, 64,8 × 80,1.

Signé, en bas et au centre : R. DUFY.

Vers 1906-1907.

Hist. : Provient de chez Vollard (Paris). — Anciennes collections Lefebre (Londres). — Sidney Janis (New York).

Bibl. : J. LEYMARIE. *Le Fauvisme,* Genève, 1959, p. 101, repr. coul.

Exp. : New York. Museum of Modern Art; San Francisco. San Francisco Museum of Art; Toronto. The Art Gallery of Toronto, 1953. — Los Angeles. Los Angeles County of Art. — San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Raoul Dufy », 1954. — Buffalo. Albright Knox-Art Gallery, 1955. — Chicago. The Arts Club of Chicago, « Les Fauves », 1956, n° 111. — Dallas. Dallas Museum for Contemporary Arts, « Les Fauves », 1959. — Milwaukee. Milwaukee Art Center, « Mr. and Mrs. Harry Lynde Bradley Show », 1962. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « The Seashore. Paintings of the 19th and 20th Centuries », 1965, n° 63,

En 1906 Dufy présenta sa première exposition à Paris chez Berthe Weil et fit un premier envoi au Salon d'automne. Il travailla avec Marquet à Trouville.

MILWAUKEE. ALLEN-BRADLEY COMPANY

95.

LA MER AU HAVRE.

Toile, 63 × 80.

1937.

Hist. : Provient de la Galerie Henri Gaffié (Nice).

Exp. : Paris. Galerie des Beaux-Arts, « Cent œuvres de Raoul Dufy », n° 35.

En 1937 Dufy reçoit la commande de la décoration du Palais de l'Electricité à l'Exposition Internationale. La même année, il fait un voyage aux Etats-Unis et fait partie du jury du Prix Carnegie.

CLEVELAND. M., Mme P.D. WURZBURGER-VALABREGUE

Albert GLEIZES.

Paris, 1881-1950.

Lié intimement à la vie parisienne depuis 1900, *Albert Gleizes prit part à tous les Salons, mais il fut avant tout un théoricien du cubisme, tant dans sa peinture que dans ses écrits. Les principaux musées d'art contemporain d'Europe et d'Amérique lui ont fait une place des plus importantes. Converti au catholicisme après la guerre de* 1914, *il s'intéressa à l'art religieux et illustra les* Pensées *de Pascal.*

96.

LE PONT DE BROOKLYN.

Toile, 102 × 102.

Signé, daté, en bas et à droite : ALB. GLEIZES 15. BROOKLYN-BRIDGE.

1915.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste. — Anciennes collections John Quinn (New York). — Vente Quinn (New York, 1927). — J.-B. Neumann (New York, 1944).

Bibl. : *Literary digest*, New York, 1915, p. 1225. — *Catalogue of the Cubism and Abstract Art*, New York, 1936, p. 210, n° 88, fig. 72. — M. SEUPHOR. *L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres*, Paris, 1950, p. 146, repr. — *Catalogue of the Solomon R. Guggenheim Museum Collection*, New York, 1959, p. 40, repr. — R. ROSEMBLUM. *Cubism and Twentieth-Century Art*, New York, 1960.

Exp. : New York. Montross Gallery, 1916, n° 40. — New York. Museum of Modern Art, « Cubism and Abstract Art », 1936, n° 88. — Toledo. The Toledo Museum of Art, « Contemporary Movements in European Painting », 1938, n° 40. — New York. The Brooklyn Museum, « The Brooklyn Bridge », 1958. — Boston, Museum of Fine Arts; Boston. University of Kentucky, 1960, — Worcester. Worcester Art Museum, « Summer Selection, Aspects of Twentieth Century Painting », 1963. — Paris. Musée National d'Art Moderne, « Gleizes », n° 42. — New York. The Solomon R. Guggenheim Museum, « Albert Gleizes (1881-1953) », 1964, n° 84. — New York. Gallery of Modern Art, « About New York : Night and Day », 1965.

A son arrivée à New York, Gleizes fit part publiquement de son admiration pour l'architecture de ce pont, qu'il peignit à plusieurs reprises.

NEW YORK. THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

Marcel GROMAIRE.

Noyelles-sur-Sambre, 1892.

Né de père français et de mère flamande, il fréquenta, dès 1909, les diverses Académies de Montparnasse, mais la seule influence qu'il reconnaisse avoir subie est celle de Matisse. Ses œuvres ne commencèrent à être connues qu'en 1920. Gromaire, qui fut toujours attiré par les pays du Nord, choisit généralement pour thème la vie des paysans et des ouvriers qu'il représente d'une manière massive, comme taillés à la hache. En 1925, sa toile intitulée La Guerre *fit sensation. Il fut aussi, avec Lurçat, un des rénovateurs de la tapisserie et exécuta en particulier les cartons des* Quatre Eléments *et des* Quatre Saisons, *qui dénotent une grande puissance décorative; il employa souvent des couleurs sobres, adoucissant ainsi son géométrisme.*

97.

NU SOUS UN ARBRE.

Toile, 75 x 99,1.

Signé, daté, en bas et à gauche : GROMAIRE, 1950.

Hist. : Provient de la Galerie Louis Carré (Paris).

Exp. : Chicago. Arts Club of Chicago, « Paris Masters 1941-1951 ».

NEW YORK. Mr. CHARLES ZADOK

Fernand LÉGER.

Argentan, 1881 — Gif-sur-Yvette, 1955.

Fils et petit-fils de paysans normands, il quitta la terre pour suivre sa vocation. Il fut d'abord apprenti dans un bureau d'architecture à Caen; puis, après un bref passage à l'Ecole des Beaux-Arts, il s'installa à la « Ruche ». Il se lia avec Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Henri Rousseau. En 1910, il rencontra Picasso et Braque, puis en 1911, il participait au Salon des Indépendants, à la première manifestation du Cubisme. Très impressionné par la guerre, il aborda ainsi la phase dynamique de son œuvre : renouvelant son répertoire et son inspiration au contact de la réalité extérieure, il introduisit la figure humaine dans un univers mécanique. Léger exécuta, en 1921 et 1922, des décors et costumes pour les Ballets suédois, des peintures murales pour l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Bruxelles (1935); pour le Palais de la Découverte à Paris en 1937, ainsi que des mosaïques pour l'Eglise d'Assy en 1946 et des vitraux pour l'Eglise d'Audincourt en 1951. Il est l'auteur d'illustrations, de tapisseries, de sculptures polychromes en céramique réalisées à Biot, où un musée lui est consacré.

98.

LE PICHET BLEU.

Toile, 53,4 × 63,5.

Signé, daté, en bas et à droite : FERNAND LEGER, 1952.

Hist. : Provient de la Galerie Louis Carré (Paris). — Ancienne collection Théodore Schempp.

Exp. : Milwaukee. Milwaukee Art Institute; Cincinnati. Cincinnati Museum of Art, « Natures Mortes », 1956.

En 1952 Léger exécuta un panneau mural pour la grande salle du Palais de l'O.N.U. à New York.

NEW YORK. Mr. CHARLES ZADOK

Alfred MANESSIER.

Saint-Ouen (Somme), 1911.

Après avoir étudié à l'Ecole des Beaux-Arts d'Amiens, il vint à Paris faire des études d'architecture, mais s'orienta bientôt vers la peinture. Il copia au Louvre Rembrandt, le Tintoret et Renoir puis fréquenta les Académies de Montparnasse. Il rencontra en 1935 Bissière, alors professeur à l'Académie Ranson; avec lui il s'intégra à un groupe dont faisaient partie les peintres Le Moal et Bertholle. Il subit d'abord l'influence des « Fauves », et après avoir peint des œuvres figuratives évolua vers l'abstraction. En 1941, Manessier présenta avec les « jeunes peintres de Tradition française » des toiles où s'affirmaient de nouvelles tendances, « œuvres ne transposant pas une réalité ou un spectacle, mais un sentiment ». En 1943, il fit un séjour à la Trappe : il commença alors à traiter des sujets religieux et à peindre de grandes compositions comme le Salve Regina. *Il exécuta pour plusieurs églises des cartons de vitraux abstraits, qui influencèrent par la suite toute sa technique. Il contribua ainsi à faire admettre l'art non figuratif dans les milieux religieux. Manessier reçut, en 1962, le grand prix de la Biennale de Venise.*

90.

HIVER.

Toile, 150 × 200.

Signé, daté, en bas et à droite : MANESSIER, 1954.

Hist. : **Provient de l'atelier de l'artiste. — Galerie de France (Paris).**

Bibl. : **G. CHARENSOL. Les dix peintres en tête de la jeune école contemporaine, *Connaissance des Arts*, Paris, 1955, n° 36, p. 31, repr.**

Exp. : **San Francisco. San Francisco Museum of Art, « Art from France », 1956.**

NEW YORK. Mr. CHARLES ZADOK

Albert MARQUET.

Bordeaux, 1875 — Paris, 1947.

A l'âge de quinze ans, Marquet quitta Bordeaux pour Paris; à l'Ecole des Arts décoratifs, il connut Matisse et devint ensuite l'élève de Gustave Moreau et de Cormon à l'Ecole des Beaux-Arts, où il se lia avec Manguin et Rouault. Il retrouva Matisse, qui devait devenir son inséparable ami; ensemble, ils louèrent un atelier quai Saint-Michel. Marquet voyagea beaucoup, mais il revint toujours sur les rives de la Seine. Il fut séduit un moment par le Fauvisme, mais bien vite son style devint très personnel. Après avoir brossé quelques nus et des portraits, il se consacra entièrement aux paysages : Hambourg, Naples, Fécamp, Honfleur, Alger et la Seine, répétant sans se lasser les mêmes motifs, mais jamais le même tableau. Il peignit les brumes des ports nordiques, ou celles du Pont Neuf, dans des toiles pleines d'harmonie et d'équilibre, à l'atmosphère limpide et poétique, qui font de lui un de nos meilleurs paysagistes.

100.

LE BASSIN D'ARCACHON.

Toile, 50 x 61.

1935.

***Hist.* : Provient de la Galerie Marigny (Paris).**

NEW YORK. Mr. PIERRE SIMON

Henri MATISSE.

Cateau-Cambrésis, 1869 — Nice, 1954.

Après de bonnes études secondaires, Henri Matisse se destinait au droit, mais consacrait ses loisirs à la peinture en suivant les cours du soir; bientôt, l'art l'emporta sur son métier véritable. Il passa un an à l'Académie Julian avant d'entrer dans l'atelier de Gustave Moreau, où il fit la connaissance de Rouault, de Camoin et de Marquet. Il exposa pour la première fois à la Société Nationale (1896), *mais l'évolution de son art commença le jour où, ami de Marquet, il partagea avec lui un atelier sur le quai Saint-Michel : tous deux furent alors les promoteurs du Fauvisme. La lumière méditerranéenne l'attira; il planta son chevalet à Collioure, où il rencontra Derain. En* 1913, *deux voyages au Maroc le conduisirent à renouveler sa palette. Son thème préféré fut un moment celui des « Odalisques ». Le Midi devint sa patrie d'adoption, il s'installa à Vence; la décoration de la chapelle fut sa dernière grande œuvre.*

101.

LA MOULADE (Environs de Collioure).

Toile, 32 × 24.

Signé, en bas et à gauche : MATISSE.

1905.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

102.

MARGUERITE LISANT.

Bois, 13,5 × 14.

1906.

Esquisse pour le tableau du Musée de Grenoble.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

103.

L'ATELIER A CLAMART.

Toile, 131 × 89.

Signé : HENRI MATISSE.

Vers 1915.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

104.

PORTRAIT DE MICHAEL STEIN.

Toile, 67,3 × 50,6.

Signé, daté, en bas et à gauche : HENRI MATISSE, 1916.

Hist. : Provient de la collection Michaël et Sarah Stein (San Francisco). — Don de Mr. Nathan Cummings au Musée d'Art Moderne.

Bibl. : San Francisco. Museum of Art, *Quarterly Bulletin,* New York, 1955, série II, vol. IV, n° 2, repr. p. 20. — San Francisco. Museum of Art, *Quarterly Bulletin,* New York, 1956, série II, vol. V, n°s 2-3, repr. p. 11.

Exp. : Houston. Museum of Fine Arts, « Henri Matisse », 1962.

SAN FRANCISCO. SAN FRANCISCO MUSEUM OF ART
(Collection Nathan Cummings)

105.

LA CAPELINE D'ITALIE.

Toile, 13,5 × 17.

Signé, en haut et à droite : HENRI MATISSE.

1923.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

106.

LES PÊCHES.

Toile, 33 × 48.

Signé, daté, en bas et à gauche : HENRI MATISSE 7/40.

1940.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste.

Bibl. : *Verve*, Paris, vol. IV, n° 13, p. 55.

Exp. : Paris. Galerie Bernheim Jeune, « Chefs-d'œuvre d'Henri Matisse », 1958, n° 35.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

Jean METZINGER.

Nantes, 1887 — Paris, 1956.

Né à Nantes, il reçut un premier choc artistique devant un tableau d'Ingres. D'abord impressionniste, il se rapprocha des Fauves « qui se penchaient sur la chimie de la couleur », avant d'être un des premiers à adhérer au mouvement cubiste. Ses toiles sont constituées par un assemblage d'éléments disposés sans perspective suivant les besoins de la composition. Il exposa aux Indépendants de 1911, et publia, en collaboration avec Gleizes, le premier ouvrage théorique sur le mouvement intitulé : « du Cubisme ».

107.

PAYSAGE.

Toile, 54 × 64,5.

Signé, en bas et à droite : J. METZING (ER).

Daté, au dos de la toile : 1904, J. METZINGER. MORET.

Bibl. : The William Hayes Ackland Memorial Art Center : An Introduction to the Collection, 1958-1962. Chapel Hill, 1962, n° 30, repr. en coul. sur la couverture.

CHAPEL HILL. ACKLAND ART CENTER
(University of North Carolina.)

Amedeo MODIGLIANI.

Livourne (Italie), 1884 — Paris, 1920.

Sa mère, d'origine française, était veuve d'un banquier ruiné; elle ne contraria pas sa vocation et lui fit connaître les musées d'Italie. En 1906, il partit pour Paris, s'installa à Montmartre, et connut tous les artistes qui formèrent plus tard l'Ecole de Paris : Utrillo, Kisling, Soutine, Picasso. D'une grande noblesse de manières et d'une beauté pleine de distinction, il admira Toulouse-Lautrec, puis découvrit Cézanne lors de la rétrospective chez Bernheim en 1910. Avec Utrillo, pourtant très différent de lui, il fréquenta les cabarets de la Butte, se drogua, n'eut bientôt que très peu d'argent pour vivre. Installé dans le quartier Montparnasse, il continua à peindre tout en commençant, sous l'influence de Brancusi, à faire de la sculpture. Il subi à la fois l'influence de l'art nègre et celle du cubisme, mais resta avant tout un grand dessinateur; ses portraits sont d'une grande finesse et d'une distinction aristocratique. Il fut l'un des grands peintres de la femme et peignit la sienne, Jeanne Hébuterne, qui se suicida au moment de sa mort.

108.

JEUNE GARÇON A LA VESTE BLEUE.

Toile, 92,1 × 60,4.

Signé, en haut et à droite : MODIGLIANI, CAGNES.

1918-1920.

Hist. : **Anciennes collections L. Zborowski (Paris). — Maurice Speiser (Philadelphie). — Th. Schempp (New York). — Don de Mrs. Julian Bobbs en Mémoire de William Ray Adams au John Herron Museum of Art.**

Exp. : **Cincinnati. Cincinnati Art Museum, « Amedeo Modigliani », 1959, n° 24. — Chicago. Arts Club of Chicago, 1959. — Milwaukee. Milwaukee Art Center, 1959. — Milan. « Arte Italiana del XX Secolo da Collezioni Americane », 1960, n° 144, repr. — Boston. Museum of Fine Arts; Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art, « Modigliani Paintings and Drawings », 1961, n° 32.**

INDIANAPOLIS. JOHN HERRON MUSEUM OF ART

Pablo PICASSO.

Malaga, 1881.

Son père, José Ruiz Blasco, enseignait le dessin à Malaga; le nom de Picasso est celui de sa mère. Il entra très jeune à l'Académie des Beaux-Arts, mais, indépendant, il eut à dix-sept ans son propre atelier. Au cours d'un voyage à Paris (1901), *Max Jacob l'introduisit auprès de ses amis montmartrois et de Vollard, qui devait exposer ses premières œuvres. En* 1904, *Picasso s'installa au « Bateau-Lavoir ». Après sa « période bleue », les années* 1905-1906 *connurent la « période rose »; un an plus tard, Picasso découvrit l'art nègre, qui devait marquer une étape importante dans l'évolution de son art; à cette époque, il rencontra Braque, avec qui il se lia d'amitié. Ils firent ensemble plusieurs séjours à Céret. Séduit par le mouvement surréaliste, il se libéra de tout ce qui avait été fait jusqu'alors et devint le Picasso que nous connaissons, en créant un monde à lui. Actuellement il vit sur la Côte d'Azur et s'intéresse à tout : peinture, sculpture, céramique, lithographie.*

109.

JEUNE FEMME A LA CAPE.

Toile, 73,1 × 50,3.

Signé, en haut et à gauche : PICASSO.

Vers 1901.

Hist. : **Provient de la Galerie Courvoisier (San Francisco). — Ancienne collection Leonard C. Hanna (Cleveland).**

Bibl. : **Ch. ZERVOS. *Pablo Picasso*, Paris, 1954, vol. 6, n° 542, repr. p. 67. — In Memoriam Leonard C. Hanna Jr., *The Cleveland Museum of Art*, Cleveland, 1958, n° 27.**

Exp. : **Paris. Galerie La Renaissance, « Picasso », 1929. — New York. Reinhardt Galleries, « Exhibition of 19th and 20th Century Paintings », 1936. — New York. Jacques Seligman Gallery, « Twenty Years in the Evolution of Picasso », 1937, n° 1. — New York. Knoedler Galleries, « Picasso before 1907 », 1947, n° 10. — San Francisco.**

Courvoisier Galleries, « French Paintings : Nineteenth and Twentieth Centuries », n° 12.

En 1901 Picasso s'installe à Madrid et expose, pour la première fois, à Paris chez Vollard.

CLEVELAND. THE CLEVELAND MUSEUM OF ART

110.

MA JOLIE.

Toile, 54,4 x 64,8.

Signé, au dos de l'œuvre : PICASSO.

1912-1914.

Hist. : Provient de la Galerie Kahnweiler (Paris). — Ancienne collection Léonce Rosenberg (Paris).

Bibl. : K. S. DREIER. Western Art and the New Era, New York, 1923.

Exp. : Baltimore. The Museum of Art, « Picasso », 1925. — New York. The Brooklyn Museum, « Picasso », 1926.

Entre 1911 et 1914, pendant la période des « papiers collés », Picasso exécute une série de toiles, sur le thème d'une chanson populaire : *Ma Jolie*. En 1911 il expose, pour la première fois, à New York et ne termine qu'en 1914 cette fameuse série cubiste, où il introduit les aplats de couleur.

INDIANAPOLIS. JOHN HERRON MUSEUM OF ART

111.

PIERROT.

Toile, 92,7 x 73.

Signé, daté, en bas et à gauche : PICASSO, 18.

1918.

Hist. : Ancienne collection Sam A. Lewisohn.

Bibl. : A. H. BARR. *Picasso*, New York, 1939, repr. — *The Museum of Modern Art Bulletin*, New York, 1953, vol. XX, n°s 3-4, p. 6, repr. — M. RAYNAL. *Picasso*, Paris, 1953. — Ch. ZERVOS, *Cahiers d'Art*, Picasso, Paris, 1926, vol. III, n° 137. — M. RAYNAL. *Picasso*, Paris, 1959, p. 69, pl. coul.

Exp. : Paris. Galerie Georges Petit, 1932. — New York. Museum of Modern Art, « Picasso : Forty Years of His Art », 1939-1940, n° 139. — New York. Metropolitan Museum, « The Lewisohn Collection », 1951, n° 61. — Paris. Musée des Arts Décoratifs; Munich. Haus der Kunst, 1955; Cologne. Rheinisches Museum, 1956; Hamburg, Kunsthalle, 1956, « Picasso », n° 47. — New York. Museum of Modern Art, « 80th Birthday Picasso », 1962. — Toronto. The Art Gallery of Toronto, « Picasso and Man », 1964. — Montréal. Museum of Fine Arts, 1964; Tokyo. The National Museum of Modern Art; Kyoto. The National Museum of Modern Art, « Picasso »; Nagoya. The Prefestural Museum of Art, 1964, « Pablo Picasso », 1964. — Toulouse. Musée des Augustins, « Picasso et le Théâtre », 1965, n° 22. — Tel Aviv. Pavillon Rubinstein; Jérusalem. Musée National Bézalel, « Picasso », 1965.

Entre 1915 et 1925 Picasso peint une série de toiles sur le thème des Arlequins, des Pierrots et des Polichinelles.

NEW YORK. THE MUSEUM OF MODERN ART
(Collection Sam A. Lewisohn)

112.

LE FILET.

Toile, 101,1 × 82,3.

Signé, daté, en haut et à droite : P. PICASSO, 25.

Peint à Juan-les-Pins en 1925.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste.

Bibl. : Ch. ZERVOS. *Cahiers d'Art,* Picasso, Paris, 1926, vol. III, n° 23. — G. WALDEMAR, L'Exposition Picasso, *L'Amour de l'Art,* 1926, p. 189. — J. CASSOU. *Picasso,* Paris, 1940, pl. 131. — A. H. BARR. *Picasso,* New York, 1947, p. 136. — M. GIEURE. *Initiation à l'œuvre de Picasso,* Paris, 1951, pl. 66.

Exp. : Paris. Galerie Georges Petit, « Rétrospective Picasso », 1932. — Zurich. Kunsthaus, « Rétrospective Picasso », 1932. — Hartford. Wadsworth Atheneum, « Picasso », 1934, n° 6. — Londres. Rosenberg Gallery, « Masterpieces by Braque, Matisse, Picasso », 1936, n° 29. — Washington. The Phillips Memorial Gallery, « Picasso », 1944, repr. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « 19 th and 20 th Century French Paintings », 1945, n° 11. — Philadelphie. Philadelphia Museum of Art, « Picasso », 1946. — Paris. Orangerie des Tuileries, « La Nature Morte de l'antiquité à nos jours », 1952, n° 122. — Chicago. The Art

Institute of Chicago, « 20 th Century Paintings », 1952. — New York. Paul Rosenberg Gallery, « Picasso, An American Tribute », 1962, n° 45.

Charles Sterling et Alfred Barr pensent que le « Filet » est une œuvre marquante de la période du « cubisme curviligne », Picasso mêlant les lignes courbes aux lignes droites et aux angles aigus.

NEW YORK. COLLECTION PARTICULIÈRE

113.

JEUNE FEMME JOUANT AU BALLON.

Toile, 146,1 x 114,4.

Signé, daté : PICASSO, 30 AOÛT 1932.

Hist. : Provient de l'atelier de l'artiste.

NEW YORK, Mr., Mrs. V. W. GANZ

114.

PORTRAIT DE DORA MAAR ASSISE.

Toile, 73 x 60.

Signé, daté, en bas et au centre : PICASSO, 26. 10. 39.

1939.

Hist. : Provient de la collection Pierre Colle (Paris).

Bibl. : C. ZERVOS. *Cahiers d'Art,* Picasso, Paris, 1926, t. III.

Exp. : New York. Perls Galleries, « Picasso », 1965, n° 16.

Entre 1936 et 1941 Picasso exécute une série de portraits de Dora Maar. Il introduit alors dans sa palette d'éclatantes couleurs.

NEW YORK. Mr., Mrs. KLAUS G. PERLS

Georges ROUAULT.

Paris, 1871-1958.

Dès l'âge de quatorze ans, Rouault, placé chez un peintre verrier, ne pensait qu'à peindre; il travaillait dans la journée et suivait les cours des Arts décoratifs le soir. En 1891, il entra à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier d'Elie Delaunay et de G. Moreau, dont il devint l'ami. Son art, qui n'avait rien de classique, ne lui permit pas d'accéder aux honneurs officiels. En proie à une crise de conscience, il se replia sur lui-même, fit la connaissance de Huysmans et se libéra de tout enseignement, sans même prendre part au mouvement fauviste. En 1913, Vollard acheta toute sa production et lui installa un atelier; de 1916 datent ses premières illustrations pour Ubu roi *et le* Miserere, *qui restera un de ses plus grands chefs-d'œuvre. Il s'intéressa également à l'art de la tapisserie, et réalisa, en 1948 les vitraux de l'Eglise d'Assy en Haute-Savoie, qui lui furent commandés par le R.P. Couturier. Très exigeant de lui-même, Rouault intenta un procès aux héritiers de Vollard, qui essayaient de vendre ses toiles inachevées. L'artiste rentra en leur possession et en brûla trois cent quinze.*

115.

LES BAIGNEUSES.

Papier marouflé sur toile, 28 × 42.

Signé, daté : G. ROUAULT, 1907.

***Hist.* : Provient d'une collection privée (Grande-Bretagne).**

***Exp.* : Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « The Seashore. Paintings of the 19th and 20th Centuries », 1965, n° 60.**

NEW YORK. Mr., Mrs. KLAUS G. PERLS

116.

PORTRAIT DE VERLAINE.

Toile, 101 × 74,1.

Signé, en bas et à droite : G. ROUAULT

Avant 1939.

Hist. : Provient de la collection Vollard.

Bibl. : W. PACH. *The Art Museum in America*, 1948, p. 292, pl. 49. — L. VENTURI. *Rouault*, Paris, 1948, p. 113. — *Catalogue of the Phillips Collection*, Washington pl. coul. n° 143.

Exp. : Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art, Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « Rouault », 1953, n° 18. — Houston. Museum of Fine Arts, « The Human Image », 1958, n° 61.

Rouault, dans ses « Souvenirs intimes », exécuta, en 1926, une série de lithographies représentant les portraits de Baudelaire et de Verlaine.

WASHINGTON. THE PHILLIPS COLLECTION

Paul SIGNAC.

Paris, 1863-1935.

Issu d'une famille bourgeoise, il décida très tôt de se consacrer à la peinture. Monet l'influença d'abord, et, à vingt et un ans, il fut un des fondateurs de la Société des Artistes indépendants; il se lia alors avec Seurat, dont il adopta le pointillisme. Ensemble, ils jetèrent les bases des théories du « Néo-Impressionnisme », prônant méthodiquement la division de la lumière en éléments colorés. H. E. Cross, M. Luce, Th. van Rysselberghe se groupèrent autour d'eux. Grand voyageur, Signac mit ses théories en pratique dans les œuvres qu'il peignit, à La Rochelle, à Marseille, à Venise et à Constantinople. Comme Seurat, il aimait la mer, et, pendant longtemps, son port d'attache fut Saint-Tropez.

117.

LE MONT-SAINT-MICHEL.

Toile, 65,6 × 81,3.

Signé, daté, en bas et à droite : P. SIGNAC 97.

1897.

Hist. : Anciennes collections Comtesse S. van Enseidel. — E. et A. Silberman (New York).

Exp. : East Hampton. The Guild Hall, « Influences in French Painting », 1952, n° 22. — Columbus. The Columbus Gallery of Fine Arts, « A Tour of Famous Cities », 1953, n° 37. — New York. Wildenstein Gallery, « Seurat and his Friends », 1953, n° 45. — Raleigh. North Carolina Museum of Art, « French Painting of the last half of the nineteenth Century », 1956. — Pittsburgh. Museum of Art, Carnegie Institute, « The Seashore. Paintings of the 19th and 20th Centuries », 1965, n° 24.

DALLAS. COLLECTION PARTICULIERE

118.

SAINT-TROPEZ.

Toile, 65,4 × 81.

1906.

Hist. : Ancienne collection Maurice Beyecenet.

Exp. : Minneapolis. Minneapolis Institute of Art, « Signac », 1965.

CHICAGO. Mr., Mrs. CUMMINGS

119.

LE PHARE DE GROIX.

Toile, 72,5 × 91,5.

Signé, daté, en bas et à gauche : P. SIGNAC, 1925.

Hist. : Provient de la Galerie Findlay.

NEW YORK, Son Exc. Mr. DOUGLAS DILLON

Chaïm SOUTINE.

Smilovitch, 1894 — Paris, 1943.

Dixième enfant d'un pauvre tailleur juif, il naquit près de Minsk; en 1910, il se rendit à Vilno, où il suivit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts, tout en gagnant sa vie comme aide-photographe. Le docteur Block lui donna la possibilité d'aller à Paris où il vécut à la « Ruche » en compagnie de Chagall, Lipchitz, Cendrars et Krémègne. Il mena alors avec eux une existence difficile. Le marchand de tableaux Zborowsky, connu par l'intermédiaire de son ami Modigliani, l'envoya en 1919 à Céret où il resta trois ans. Il y découvrit la nature mais l'interpréta à travers ses tourments. Il avait en effet un caractère complexe, quelquefois dépressif, dû à ses origines slaves, ce qui explique son œuvre pathétique qui est, en quelque sorte « l'expression d'une conscience angoissée, traquée, rongée de complexes ». En 1923, Paul Guillaume amena chez Zborowsky, le docteur Barnes, riche amateur américain, qui, séduit par ses toiles, lui en acheta cent. Pour Soutine, cette rencontre marqua le début du succès; jusqu'en 1925, il séjourna à plusieurs reprises à Cagnes, puis revint à Paris et réalisa la série des Bœufs écorchés et des Enfants de Chœur. En 1929, il fit la connaissance d'amateurs d'art, M. et Mme Castaing, qui lui offrirent un foyer. En 1941, il se réfugia en Touraine où il peignit à nouveau des paysages.

120.

LA COLLINE DE CÉRET.

Toile, 73 x 92.

Signé, en bas et à droite : SOUTINE.

Vers 1922.

***Hist.* : Provient de la collection Peter A. Rubel.**

***Exp.*: Londres. The Tate Gallery, « Soutine », 1964.**

NEW YORK. Mr., Mrs. KLAUS G. PERLS

Maurice UTRILLO.

Paris, 1883 — Le Vésinet, 1955.

Fils de Suzanne Valadon, il fut adopté en 1891 par l'artiste espagnol Miguel Utrillo, ami de sa mère. Très jeune, l'enfant livré à lui-même, ne songeait qu'à boire en cachette et à vagabonder. Il ne mit bientôt plus de frein à ses passions, ce qui lui valut une cure de désintoxication à Sainte-Anne; il devait par la suite y être hospitalisé plusieurs fois. Pour le distraire dans sa chambre, Suzanne Valadon l'obligea à peindre chaque jour une petite toile, et même lorsqu'il vivait à Montmartre auprès d'elle, il travaillait sans relâche. Il peignit ainsi de 1902 à 1904 environ cent cinquante tableaux; entre 1907 et 1914 se situe sa « période blanche » pendant laquelle, tout en menant une vie de dévoyé, il peignit ses plus belles œuvres. Dans son souci d'exactitude, il mêla à sa peinture de la colle, du plâtre, parfois du sable ou des coquilles d'œuf, obtenant une teinte laiteuse, qu'il rehaussait de tons pastels. Peignant, pratiquement de mémoire, les monuments qu'il avait vus avant de sombrer dans une ivresse inconsciente, il s'aidait parfois de cartes postales pour représenter des documents aux architectures compliquées. Sa première exposition eut lieu en 1913. Après la guerre de 1914-1918, sa production devint de plus en plus abondante. En 1921, il se mit à peindre des façades neuves et des bars rutilants, qui marquèrent le début de sa « période multicolore ». Il mourut en laissant une œuvre considérable.

121.

ROBINSON.

Toile, 60 × 81.

Signé, en bas et à droite : MAURICE. UTRILLO V.

1912.

Hist. : Provient de la Galerie Henri Gaffié (Nice).

Bibl. : G. J. Gros. *Maurice Utrillo,* Paris, 1949, p. 39, repr. (Ouvrage dédicacé par Maurice Utrillo au propriétaire actuel de l'œuvre, en date du 8-1-53).

Exp.: Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « Contemporary Art in Cleveland collections », 1962, n° 13. — Pittsburgh, Museum of Art, Carnegie Institute, « Maurice Utrillo », 1963, n° 48.

CLEVELAND. M., Mme PAUL WURZBURGER-VALABREGUE

Suzanne VALADON.

Bessines, 1865 — Paris, 1938.

Vivant à Paris avec sa mère, modeste lavandière, Suzanne Valadon connut une enfance difficile. Dès l'âge de huit ans elle aima dessiner et couvrit de croquis tous les papiers qu'elle trouvait. Plus tard, pour vivre, elle devint acrobate dans un cirque; mais un accident l'empêcha de continuer ce dangereux métier. Revenue à Montmartre, elle posa comme modèle pour Renoir, Puvis de Chavannes et Toulouse-Lautrec, tout en exécutant pour son plaisir des études de nus et des portraits; après la naissance de son fils Maurice Utrillo, elle se mit à travailler avec acharnement. Lautrec, le premier, s'enthousiasma pour ses études et Degas ne se lassa pas de la féliciter sur ses dessins, dont il aimait la fermeté et « les gros traits si souples ». Elle se consacra alors à la peinture, brossant des portraits, des nus et des natures mortes. En 1909, elle se maria avec le peintre André Utter; grâce à lui elle connut Max Jacob, Derain et Apollinaire, qui s'intéressèrent à ses œuvres.

122.

FLEURS DANS UN VASE BLANC.

Toile, 60 x 49.

Signé, daté, en haut et à droite : SUZANNE VALADON, 1930.

***Hist. :* Provient de la Galerie Rousso (Paris).**

NEW YORK. Mr. PIERRE SIMON

Jacques VILLON.

Damville, 1875 — Puteaux, 1963.

De son vrai nom Gaston Duchamp, il prit pour pseudonyme le nom de son poète préféré. Son père était notaire, mais son grand-père peintre et graveur; il passa ainsi sa jeunesse dans une atmosphère favorable à l'art. Admirateur de Degas, il fut influencé à ses débuts par Toulouse-Lautrec, qu'il rencontrait chaque soir au Moulin-Rouge. En 1911, il adhéra au Cubisme mais ses toiles accusaient déjà des tendances et des goûts qui ne se démentirent plus. C'est sous son parrainage et dans son atelier à Puteaux que se constitua le groupe de la « Section d'or » comprenant Gleizes, Léger, La Fresnaye, Delaunay, ainsi que sa sœur Suzanne Duchamp et ses deux frères, sculpteur et peintre. De 1922 à 1930 il fut contraint, pour vivre, d'entreprendre une série de gravures en couleurs, d'œuvres de peintres contemporains : Cézanne, Renoir, Matisse, Braque, Picasso, Rouault, qui sont, aujourd'hui, très recherchées. Jacques Villon à l'inverse des Cubistes, qui créent des volumes dans l'espace, projette les objets sur la toile en plans superposés suivant des lois essentiellement géométriques et scientifiques. Particulièrement bien accueilli en Amérique, il y fit plusieurs expositions, qui obtinrent un grand succès, alors qu'il ne fut apprécié en Europe que vers 1942. En 1950 la Biennale de Venise lui réserva un pavillon entier; il obtint le prix Carnegie la même année, et en 1956 le prix international à la Biennale de Venise. Dès 1959 il participait à celle de Paris.

123.

ÉTUDE POUR UNE JEUNE FEMME.

Toile, 61 x 51.

Signé, daté, au centre et à droite : JACQUES VILLON, 1912.

Hist. : **Provient de l'atelier de l'artiste. — Anciennes collections John Quinn (Philadelphie). — Howard Levi Graz.**

Bibl. : **John QUINN, *Catalogue of the Collection of Paintings, Water Colors, Drawings, Sculpture,* Huntington, 1926, p. 15. — W. S. LIEBERMAN. Jacques Villon, His graphic Art, *Museum of Modern Art Bulletin,* New York, XXI,**

n° 1, 1953, p. 15. — *Catalogue of the Cincinnati collects*, Cincinnati 1961, repr. n° 69.

Exp. : New York. Museum of Modern Art, « 69th Infantry Armory », 1913, n° 446. — New York. American Art Galleries, « Paintings and Sculpture, Collection of Modern and Ultra Modern Art », 1927, n° 233. — Cincinnati. Cincinnati Art Museum, « Modern Art in Evolution 1900-1956 », 1956, n° 57. — New York. Knoedler Galleries, « Cincinnati Collects », 1961, n° 69.

CINCINNATI. Mr., Mrs. ALISTER CAMERON

124.

L'HOMME AU CHAPEAU VIOLET (Autoportrait).

Toile, 47,1 × 38,2.

Signé, daté, en bas et à gauche : VILLON, 1949.

Hist. : Provient de la collection Louis Carré (Paris).

Exp. : Chicago. The Arts Club of Chicago, « Jacques Villon », 1953, n° 27. — Milwaukee, Downer College, « Villon », 1954. — Palm Beach. Norton Gallery, « Jacques Villon », 1965.

NEW YORK. Mr. CHARLES ZADOK

Maurice de VLAMINCK.

Paris, 1876 — Rueil-la-Gadelière, 1958.

Son père était de souche flamande, sa mère lorraine : ils étaient musiciens, quelque peu bohèmes; l'enfant s'éduqua tout seul et contracta ainsi un goût prononcé pour tous les arts d'inspiration populaire. En 1900, Vlaminck, qui commençait à peindre et donnait des leçons de violon, se lia avec Derain; ils occupèrent le même atelier et fondèrent l'Ecole de Chatou, qui fut à la base du Fauvisme. Derain présenta Vlaminck à Matisse; abandonnant en partie leur solitude, ils suivirent ce dernier au « Bateau-Lavoir », puis se joignirent à leurs nouveaux amis pour exposer aux Indépendants dans la célèbre « cage aux Fauves ». En 1908, il s'écarta de van Gogh qu'il admirait, pour suivre les traces de Cézanne : aux touches de couleur pure, il substitua les teintes plates, qu'il commença à nuancer, et il chercha des compositions bien équilibrées et construites. Plus tard, il inclina de plus en plus vers un expressionnisme tendant au réalisme; il peignit alors des paysages sinistres et dramatiques, négligeant le dessin pour la couleur.

125.

LA BARQUE.

Toile, 31,8 × 63,6.

Signé, en bas et à droite : VLAMINCK.

1906.

Hist. : Provient de la Galerie Perls (New York).

Exp. : Cleveland. The Cleveland Museum of Art, « Paths of Abstract Art », 1960, n° 13.

Œuvre de la période fauve. Vlaminck vit à Chatou; Vollard le prend sous contrat.

CLEVELAND. M., Mme PAUL WURZBURGER-VALABREGUE

Edouard VUILLARD.

Cuiseaux, 1868 — La Baule, 1940.

Né en Saône-et-Loire, Vuillard passa presque toute sa vie à Montmartre, aux abords du square qui porte son nom. Il commença par peindre de petits portraits et des natures mortes. Les « Nabis », Sérusier, Bonnard, Vallotton, Maillol et Maurice Denis furent ses camarades de jeunesse, de même que K. X. Roussel, qui devint son beau-frère. Sa première exposition eut lieu en 1891. Dans la ligne de Degas et de Claude Monet, il fut un excellent intimiste, peignant de nombreux portraits de ses amis. La principale compagne de sa vie fut sa mère, qu'il représenta maintes fois en train de lire, de coudre sous la lampe ou vaquant aux soins du ménage. A partir de 1893, il exécuta des décors de théâtre et des compositions murales pour les appartements de ses amis, en particulier, pour les Natanson.

126.

VASES DE FLEURS ET BOUQUET DE ROSES

Toile, 54,7 × 45,8.

Signé, daté, en bas et à gauche : E. VUILLARD, 06.

1906.

Hist. : **Provient de la collection Jacques Laroche (Paris).**

Bibl. : ***Art Association of Indianapolis Bulletin,*** **Indianapolis, décembre 1939.**

Exp.: **Paris, Musée des Arts Décoratifs « Vuillard », 1938, n° 123. — Oberlin. Oberlin College, « Modern French Paintings », 1940.**

INDIANAPOLIS. JOHN HERRON MUSEUM OF ART

127.

FUCHSIAS ET ŒILLETS D'INDE.

Carton, 47,4 × 42.

Signé, en bas et à gauche : E. VUILLARD.

Hist. : Provient de la collection Mrs. Millicent Rogers. — Donné par cette dernière au Musée.

Exp. : Albuquerque. University of New Mexico, « 75th Anniversary Exhibition », 1964.

SANTA BARBARA. SANTA BARBARA MUSEUM OF ART

NOTES

reproductions

F. CLOUET

Portrait du dauphin Henri II à cheval

HOUSTON. Mr., Mrs. de Menil

Pl. 1

CORNEILLE DE LYON
Portrait de la comtesse de Bouchage
HOUSTON. The Museum of Fine Arts

PI. 2

CLOUET
ortrait d'Anne de Pienne
HAMPAIGN. Krannert Art Museum

Pl. 3

Ph. de CHAMPAIGNE
Le Christ de douleurs
GREENVILLE. Bob Jones University

Pl. 4

n. de CHAMPAIGNE
ortrait de Charles II, roi d'Angleterre
LEVELAND, The Cleveland Museum of Art

Pl. 5

C. VIGNON
L'adoration des Mages
DAYTON. Dayton Art Institute

PI. 6

VOUET
inte Marthe
ARTFORD. Wadsworth Atheneum

PI. 7

LE MAITRE A LA CHANDELLE
Saint Sébastien soigné par sainte Irène
NEW YORK. Mr. Germain Seligman

Pl. 8

REGNIER
rquin et Lucrèce
W YORK. Mr. Germain Seligman

Pl. 9

J. MICHELIN
La charrette du boulanger
NEW YORK. Metropolitan Museum of Art

Pl. 10

PI. 11

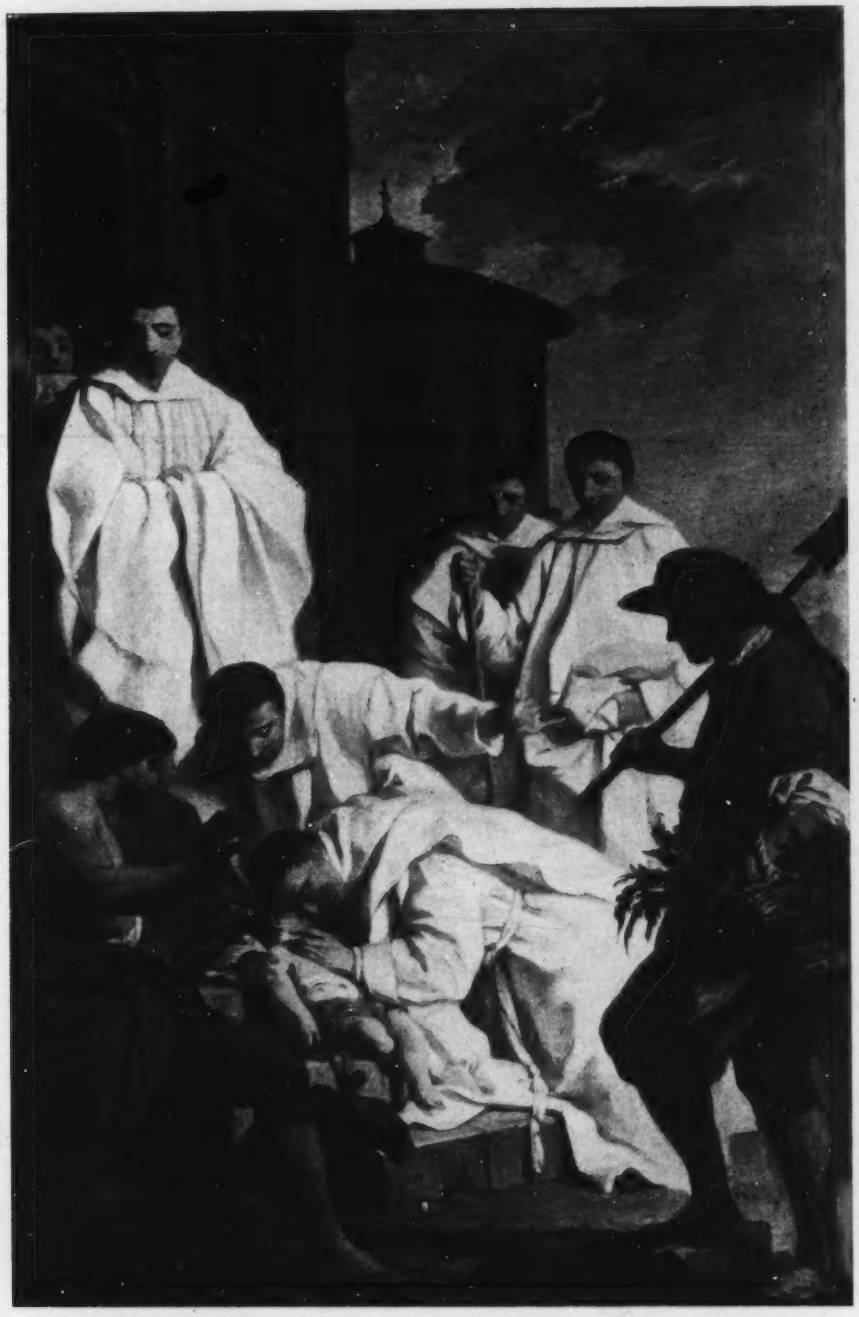
LE NAIN
Ronde des filles et des garçons
EVELAND. The Cleveland Museum of Art

M. LE NAIN
Voyageurs dans une auberge
MINNEAPOLIS. The Minneapolis Institute of Art

Pl. 12

V. LE NAIN
Voyageurs dans une auberge (détail)
MINNEAPOLIS. The Minneapolis Institute of Art

PI. 13



P. SUBLEYRAS
Saint Benoit ressuscitant un enfant
CHAPEL HILL. Ackland Art Center

Pl. 14

J.-S. DUPLESSIS — Pl. 15
Portrait présumé d'Augustin de Saint-Aubin
CHAPEL HILL. Ackland Art Center

E. VIGÉE-LEBRUN
Portrait de la princesse Tufialkin
COLUMBUS. The Columbus Gallery of Fine Arts

Pl. 15

A. VESTIER
Portrait de Mme Sarrette
PHOENIX, Phoenix Art Museum

Pl. 17

A. COYPEL
Portrait de Mme de Bourbon Conti
SARASOTA. Ringling Museum of Art

Pl. 18

A. WATTEAU

Le lorgneur

RICHMOND. Virginia Museum of Fine Arts

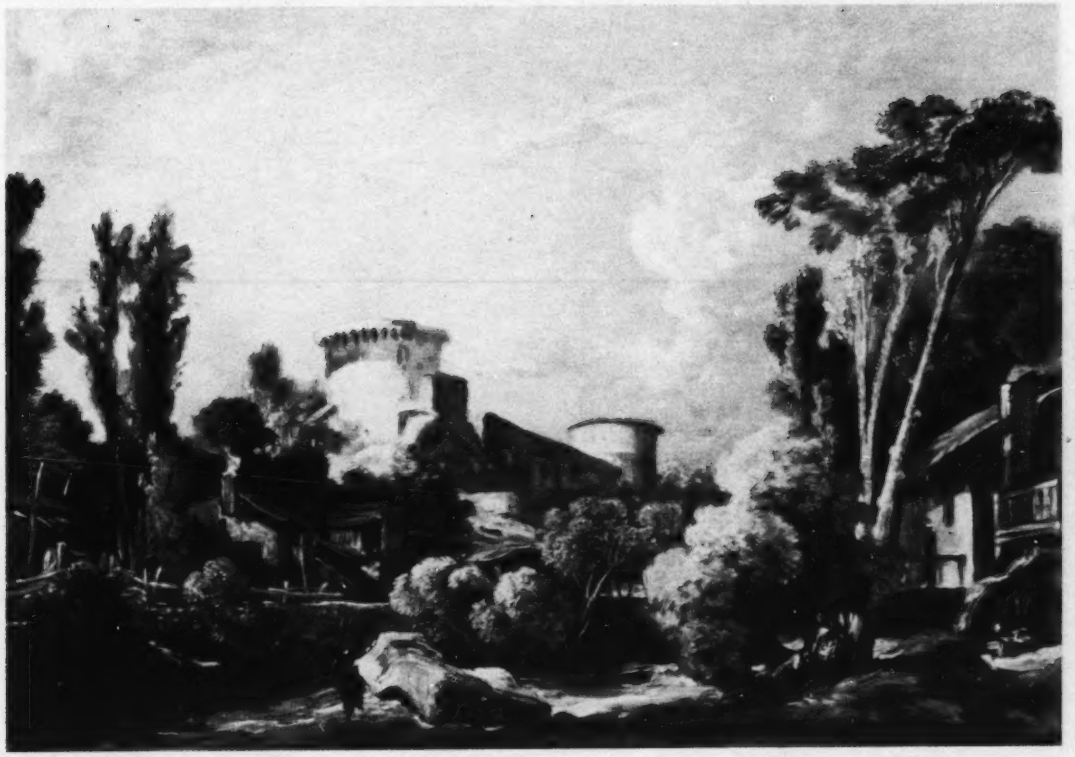
Pl. 19

L.-L. BOILLY
La dame aux roses
NEW YORK. S. Exc. Mr. Douglas Dillon

PI. 2(

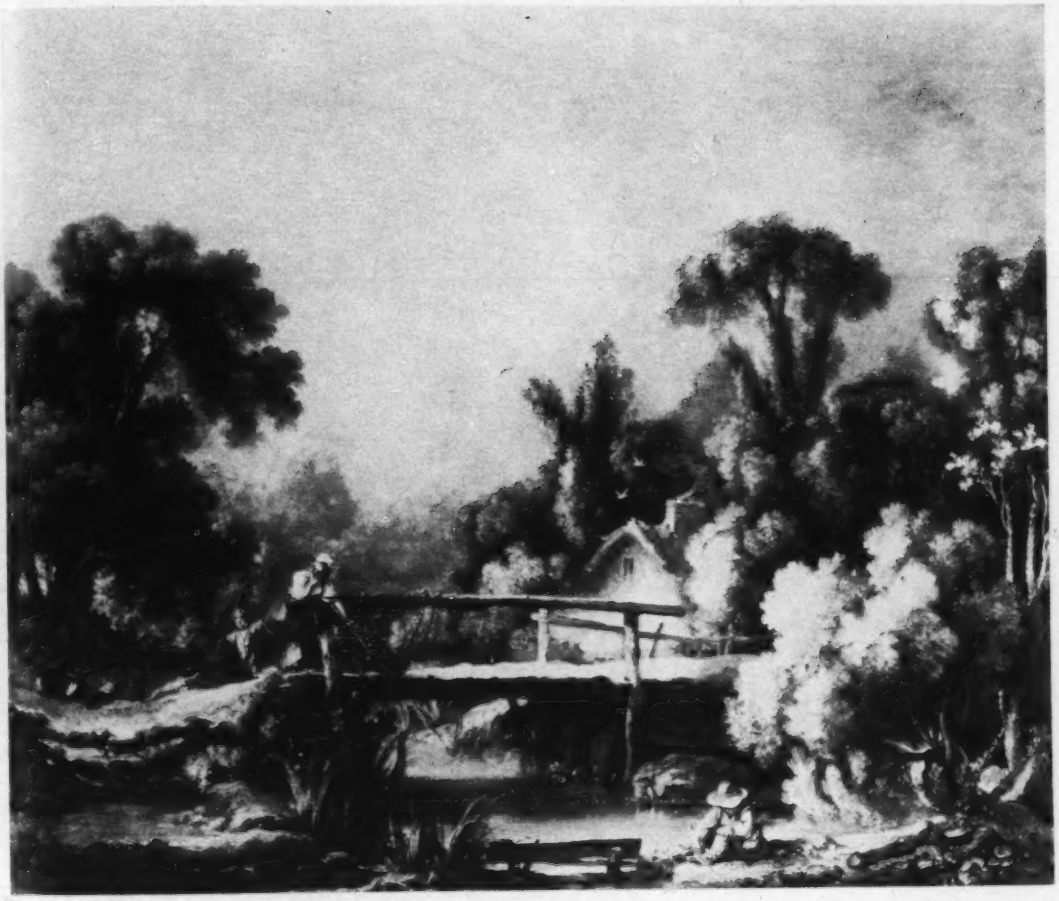
A. LABILLE-GUIARD
Portrait de Mme d'Erceville et de sa fille
SANTA BARBARA. Santa Barbara Museum of Art

Pl. 21



F. BOUCHER
Le moulin
RALEIGH. North Carolina Museum of Art

Pl. 22



F. BOUCHER
La **passerelle**
TOLEDO. The Toledo Museum of Art

Pl. 23

J.-B. OUDRY
Lièvre, perdrix rouge et bécassines
WORCESTER. Worcester Art Museum

Pl. 24

N. DIAZ DE LA PENA
Bohémiens se rendant à une fête
BOSTON. Museum of Fine Arts

PI. 25

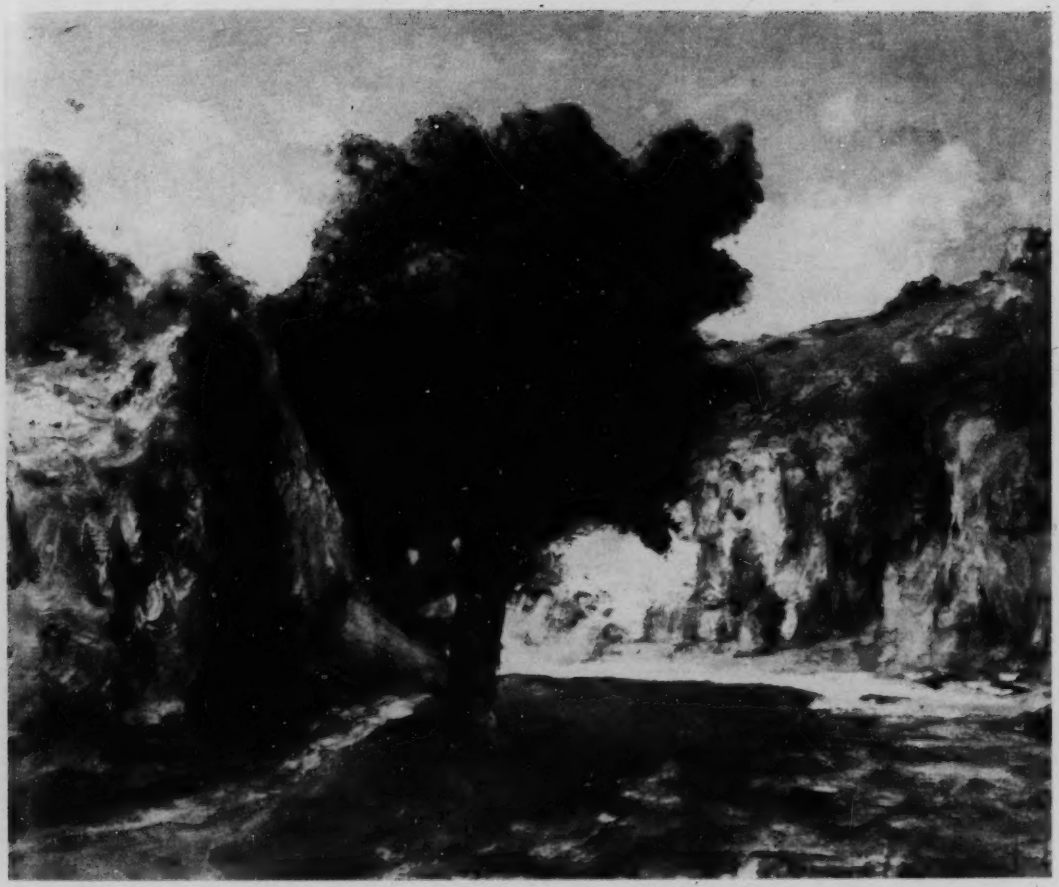
Th. COUTURE
Portrait d'Alice Ozy
TOLEDO. Mr., Mrs. Stanley K. Levison.

Pl. 26

E. DELACROIX
Portrait de Mlle Julie de La Boutraye
CLEVELAND. The Cleveland Museum of Art

Pl. 27

G. COURBET Pl. 2
Les rémouleurs
COLUMBUS, The Columbus Gallery of Fine Arts



G. COURBET
Paysage
NEW YORK. Mr. J.-K Thannhauser

PI. 29

J.-F. MILLET Pl. 30
Le semeur
PITTSBURGH. Museum of Art. Carnegie Institute.

J.-F. MILLET
Les falaises de Gréville
BUFFALO. Albright-Knox Art Gallery

Pl. 31

C. COROT
La jeune fille pensive
DENVER. Denver Art Museum

Pl. 32

C. COROT

Pl. 33

Portrait du capitaine Faulte du Puyparlier

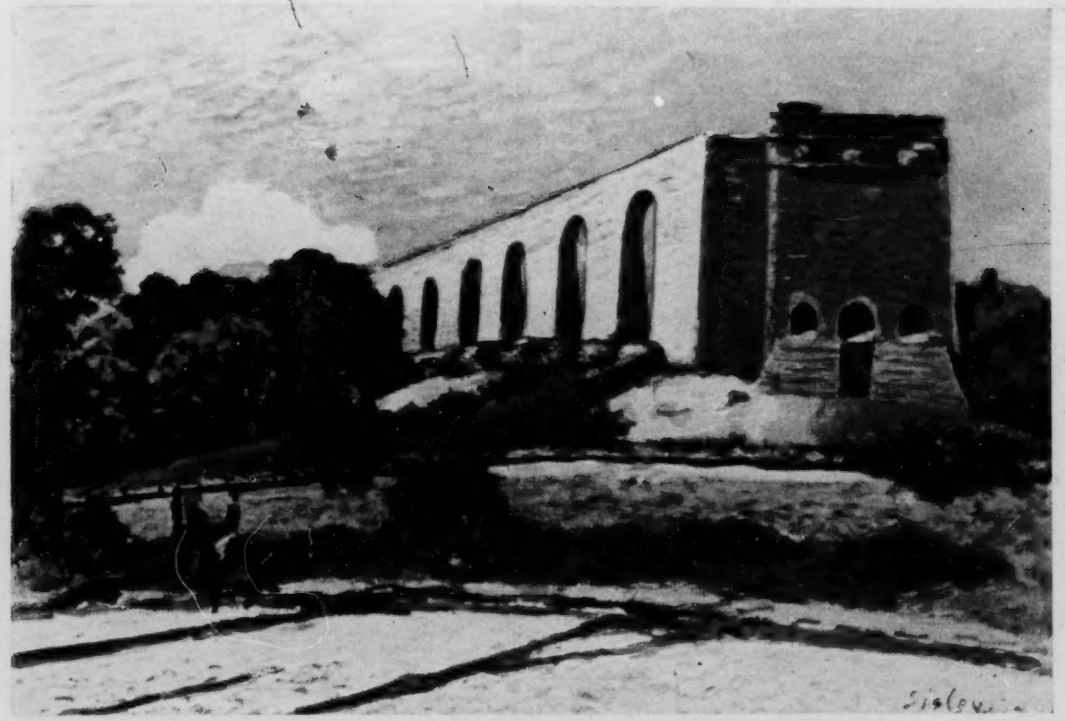
CINCINNATI. Cincinnati Art Museum

C. COROT

Paris. Le pont au Change et le palais de justice

NEW YORK. Miss Alice Tully

Pl. 34

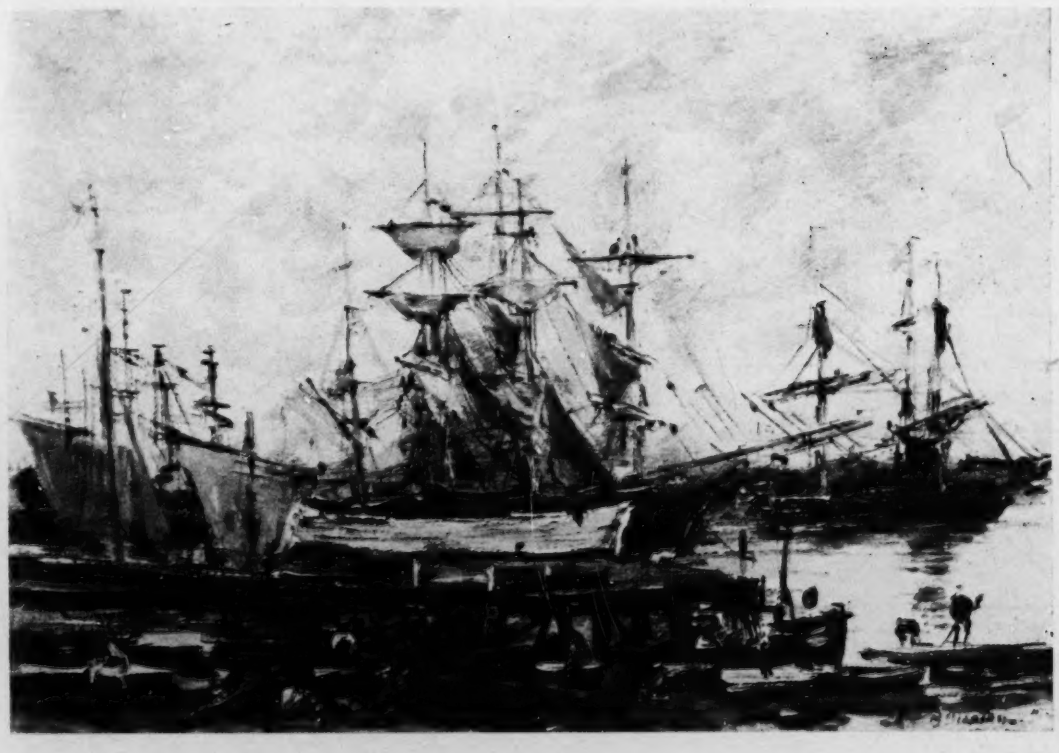


A. SISLEY
L'aqueduc à Marly
TOLEDO. The Toledo Museum of Art

PI. 35

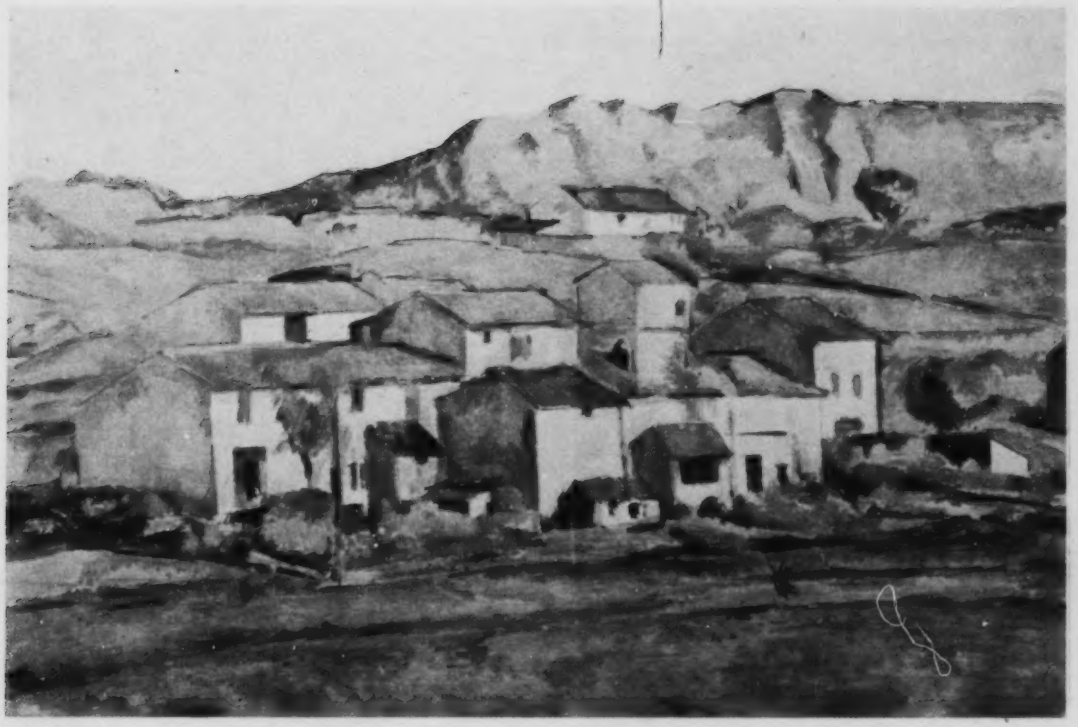
E. BOUDIN
La plage à Etretat
SAN DIEGO. Fine Arts Society of San Diego

Pl. 36



E. BOUDIN
Voiliers au port (Bordeaux)
PHOENIX. Phoenix Art Museum

Pl. 37

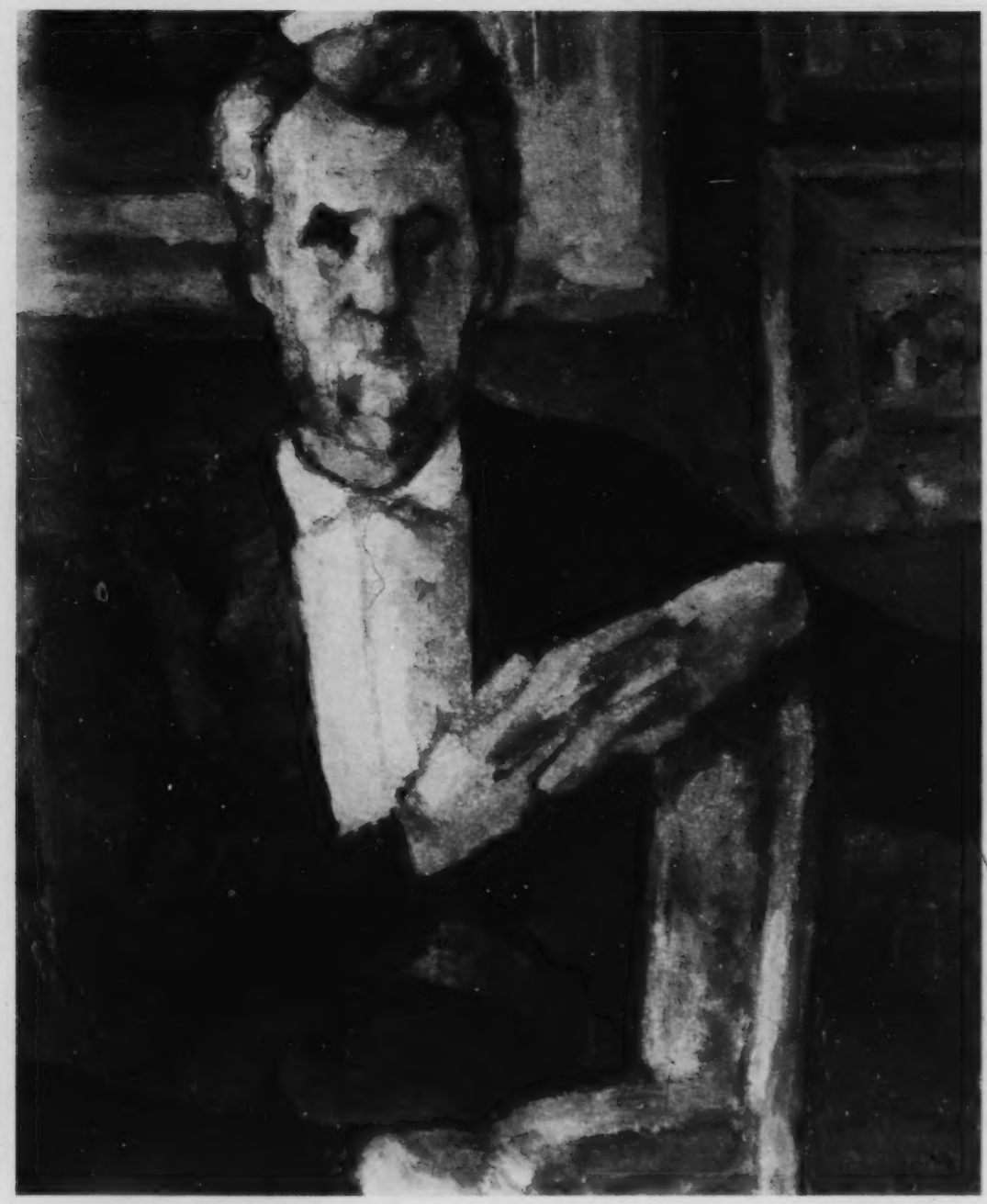


P. CÉZANNE
La Sainte-Victoire (environs de Gardanne)
WASHINGTON, National Gallery of Art

Pl. 38

P. CÉZANNE
Le pain et les œufs
CINCINNATI. Cincinnati Art Museum

Pl. 39



P. CÉZANNE
Fortrait de Victor Chocquet
COLUMBUS. The Columbus Gallery of Fine Arts

Pl. 40

P. CÉZANNE
Portrait de Mme Cézanne, en bleu
HOUSTON. The Museum of Fine Arts

Pl. 41

A. RENOIR
Portrait de Mme Henriot, en travesti
COLUMBUS. The Columbus Gallery of Fine Arts

Pl. 42

A. RENOIR
Jeunes filles au piano
OMAHA. Joslyn Art Museum

PI. 43

P. GAUGUIN
Paysage de Tahiti
PITTSBURGH. Museum of Art. Carnegie Institute

Pl. 44

V. van GOGH
Le champ de blé
HONOLULU. Honolulu Academy of Arts

Pl. 45

Pl. 46

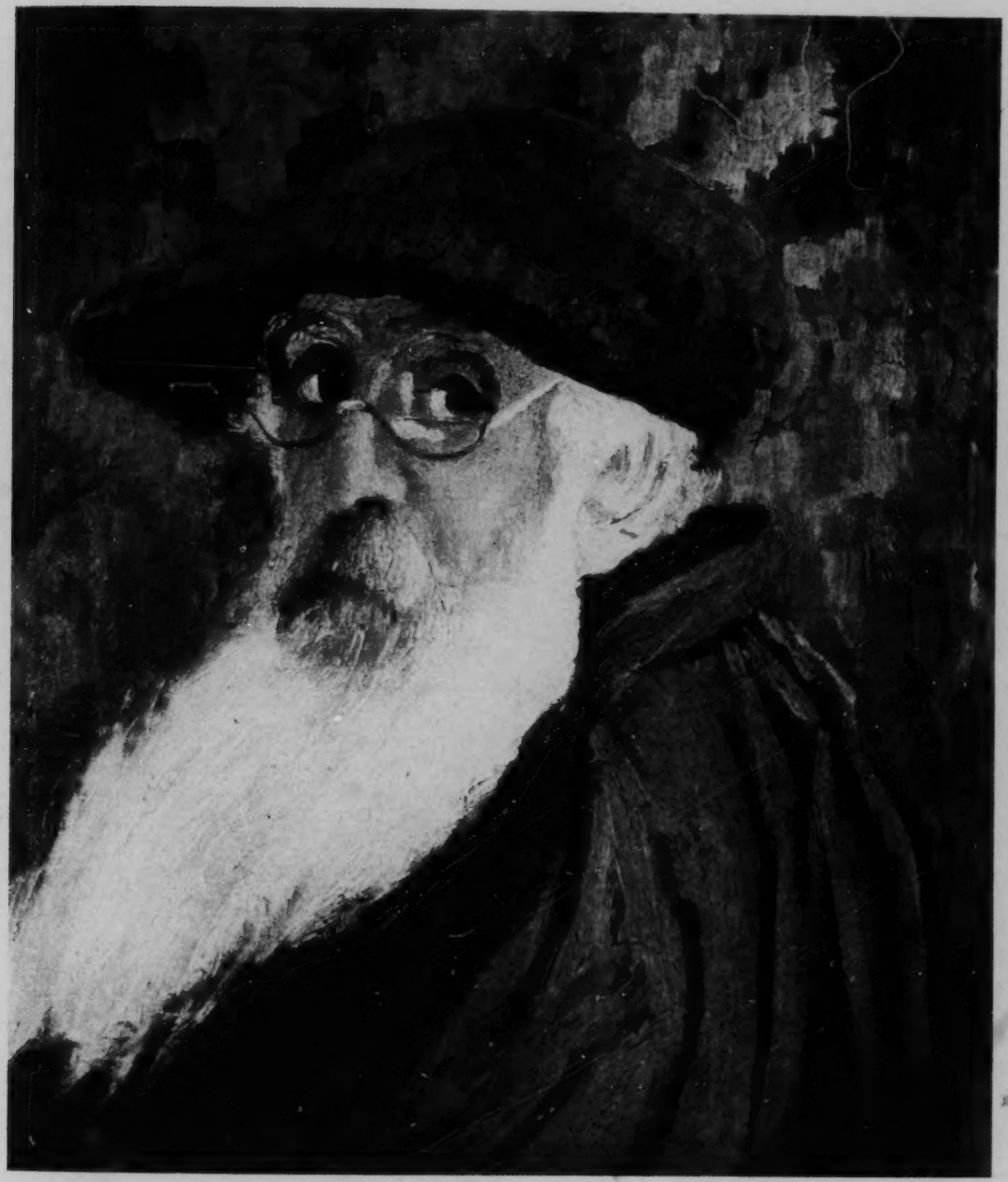
G. SEURAT
Paysanne assise dans l'herbe
NEW YORK. The Salomon R. Guggenheim Museum

J. METZINCER
Paysage
CHAPEL HILL. Ackland Art Center

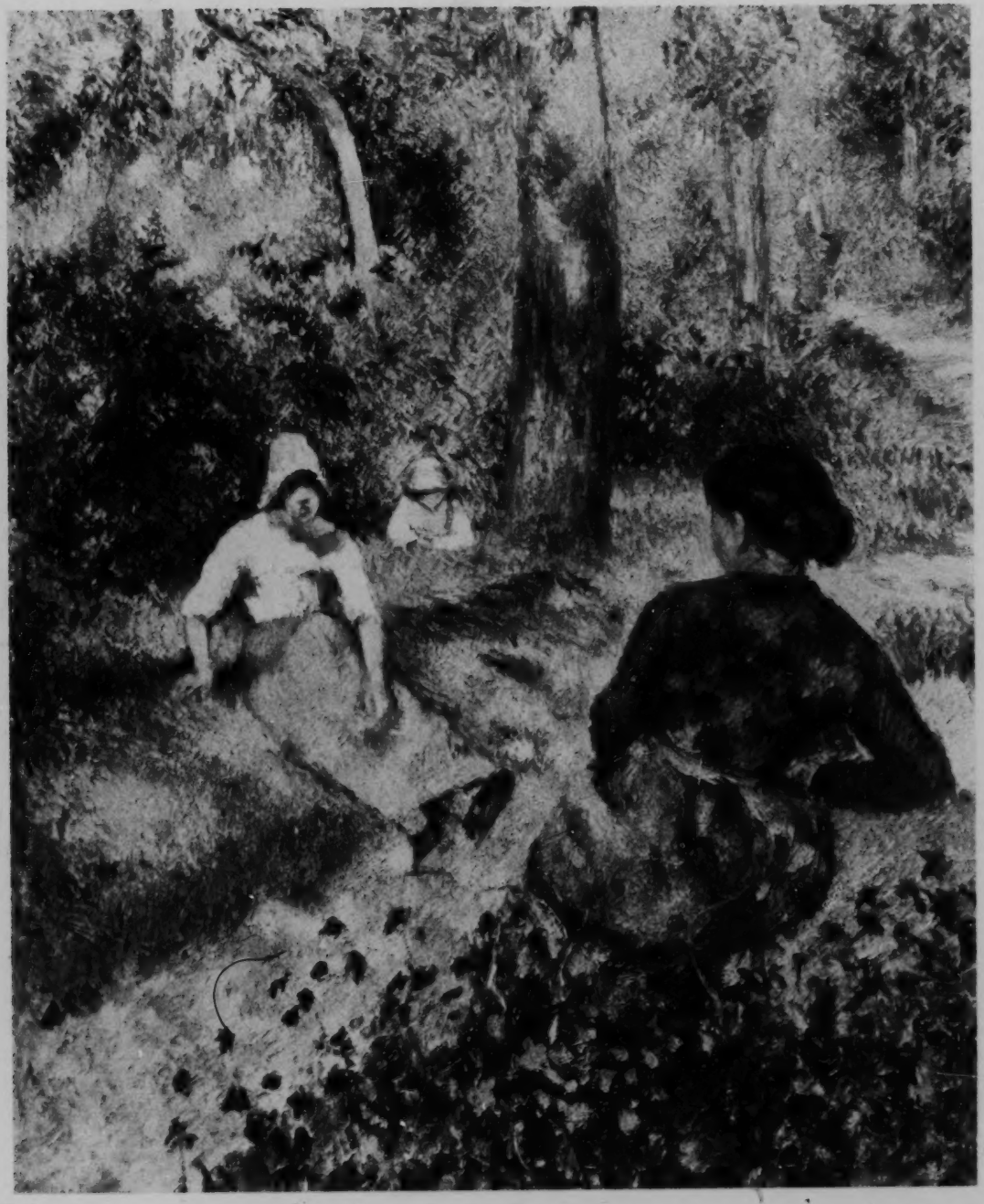
Pl. 47

Pl. 48

E. DEGAS
Les marchands de coton
CAMBRIDGE. Fogg Art Museum (Harvard University)



C. PISSARRO Pl. 49
Autoportrait
NEW YORK. Mr. Edwin C. Vogel.



C. PISSARRO

PI. 50

Paysannes au repos

TOLEDO. The Toledo Museum of Art

A. SISLEY
Inondation à Moret
BROOKLYN. The Brooklyn Museum

Pl. 51

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

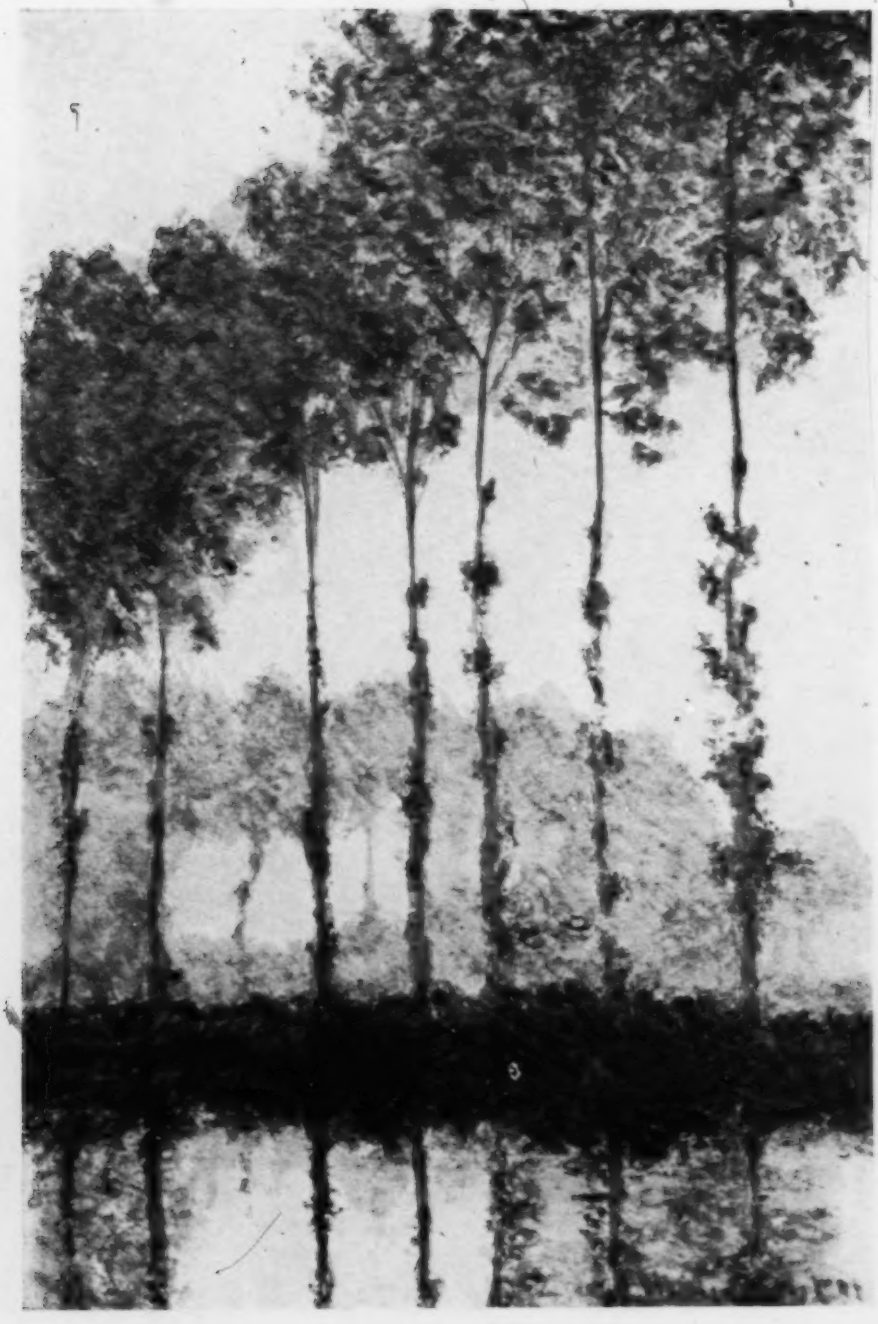
Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

C. MONET
Maison de pêcheur sur les falaises à Varengeville
BOSTON. Museum of Fine Arts

PI. 52



C. MONET
Les peupliers en automne à Giverny
INDIANAPOLIS. Mr. Kurt F. Pantzer

PI. 53

PI. 54

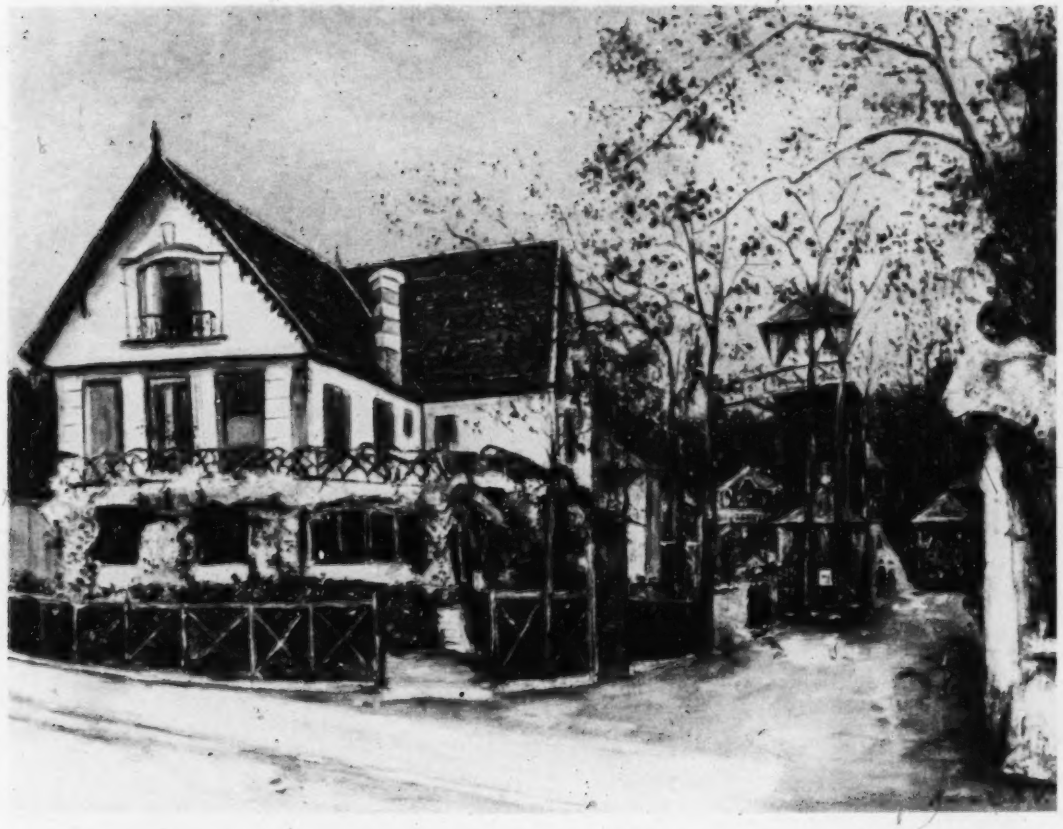
E. VUILLARD
Fuchsias et œillets d'Inde
SANTA BARBARA. Santa Barbara Museum of Art

P. BONNARD
Trois bouquets
NEW YORK. Mr. André Meyer

Pl. 55

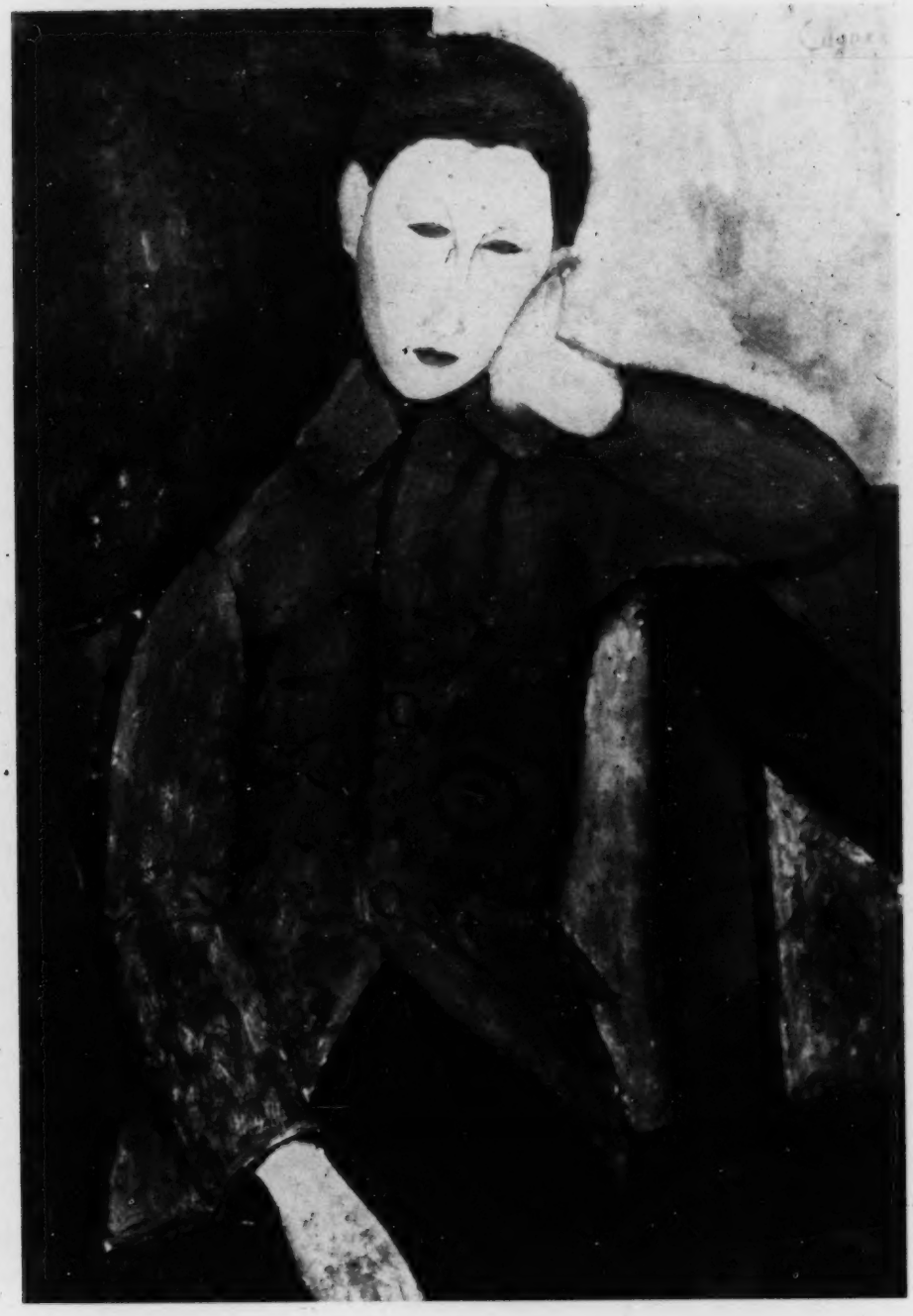
S. VALADON
Fleurs dans un vase blanc
NEW YORK, Mr. Pierre Simon

PI. 56



M. UTRILLO
Robinson
CLEVELAND. M., Mme Paul Wurzburger-Valabrègue

Pl. 57



A. MODIGLIANI
Jeune garçon à la veste bleue
INDIANAPOLIS. John Herron Museum of Art

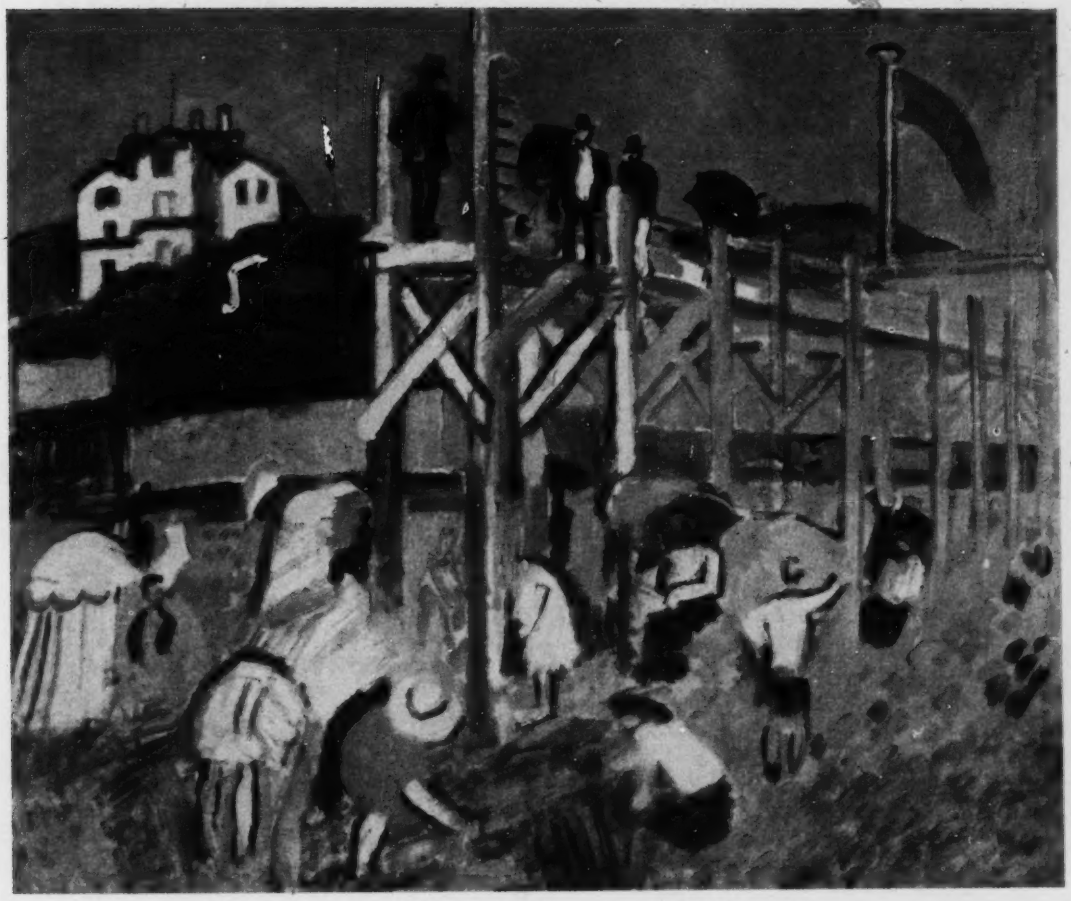
Pl. 58

Pl. 59

G. ROUAULT
Verlaine
WASHINGTON. The Phillips Collection

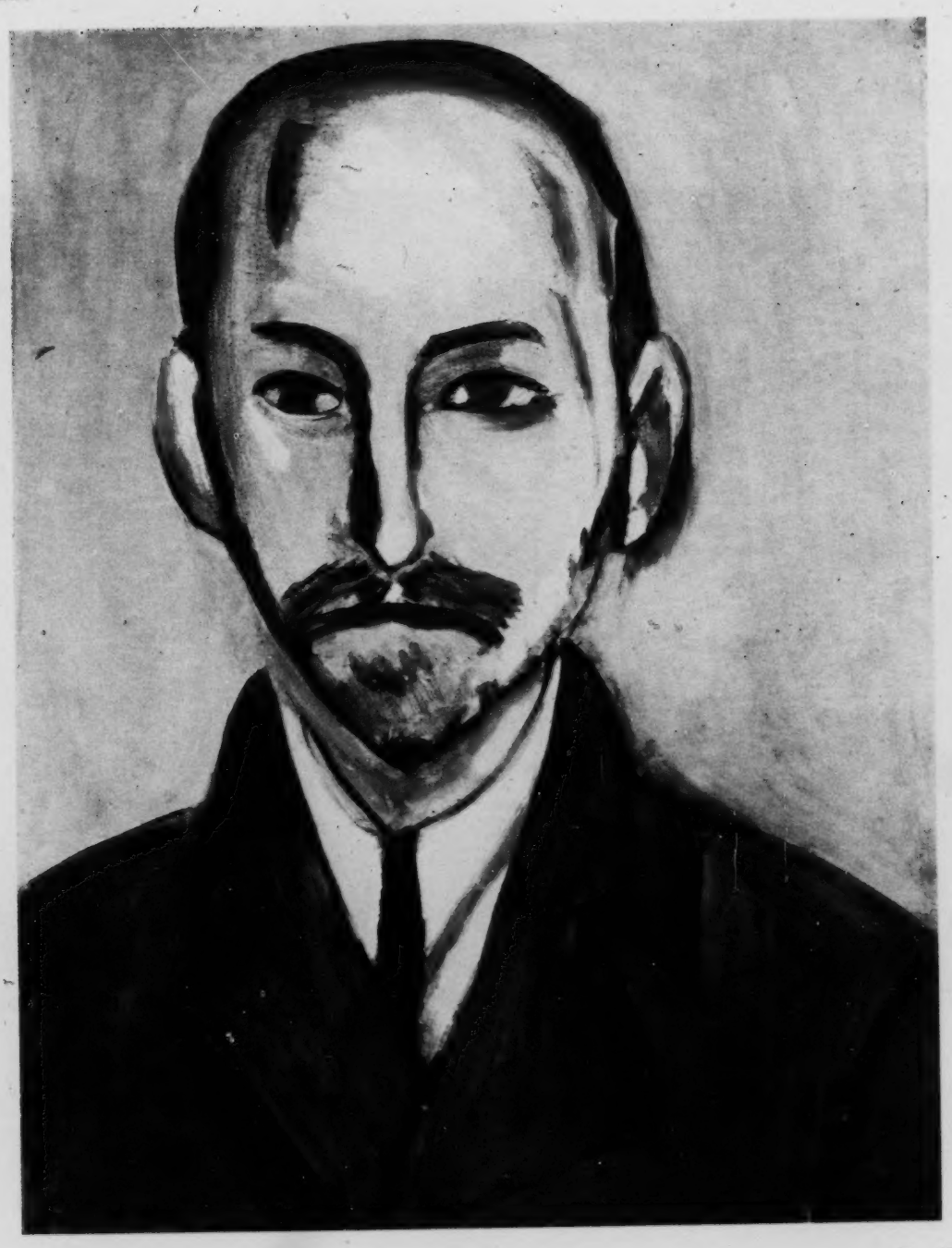
A. MARQUET
Le bassin d'Arcachon
NEW YORK. Mr. Pierre Simon

PL. 60



R. DUFY
La jetée du Casino à Sainte-Adresse
MILWAUKEE. Allen-Bradley Company

PJ. 61



H. MATISSE
Portrait de Michaël Stein
SAN FRANCISCO. San Francisco Museum of Art

Pl. 62

H. MATISSE
La capeline d'Italie
NEW YORK. Collection particulière

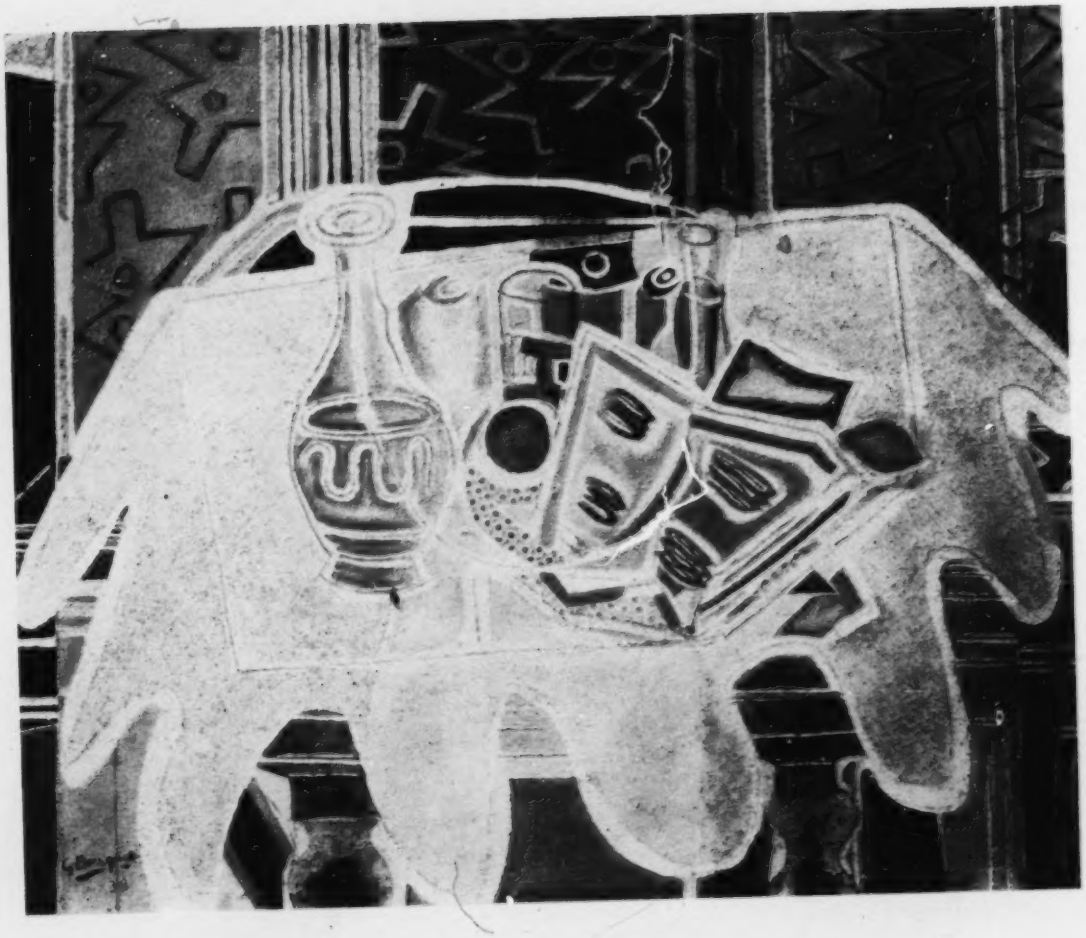
Pl. 63

Pl. 64

G. BRAQUE
Vase, palette et mandoline
SAN FRANCISCO. San Francisco Museum of Art

Pl. 65

C. BRAQUE
Le poêle
NEW HAVEN. Yale University Art Gallery

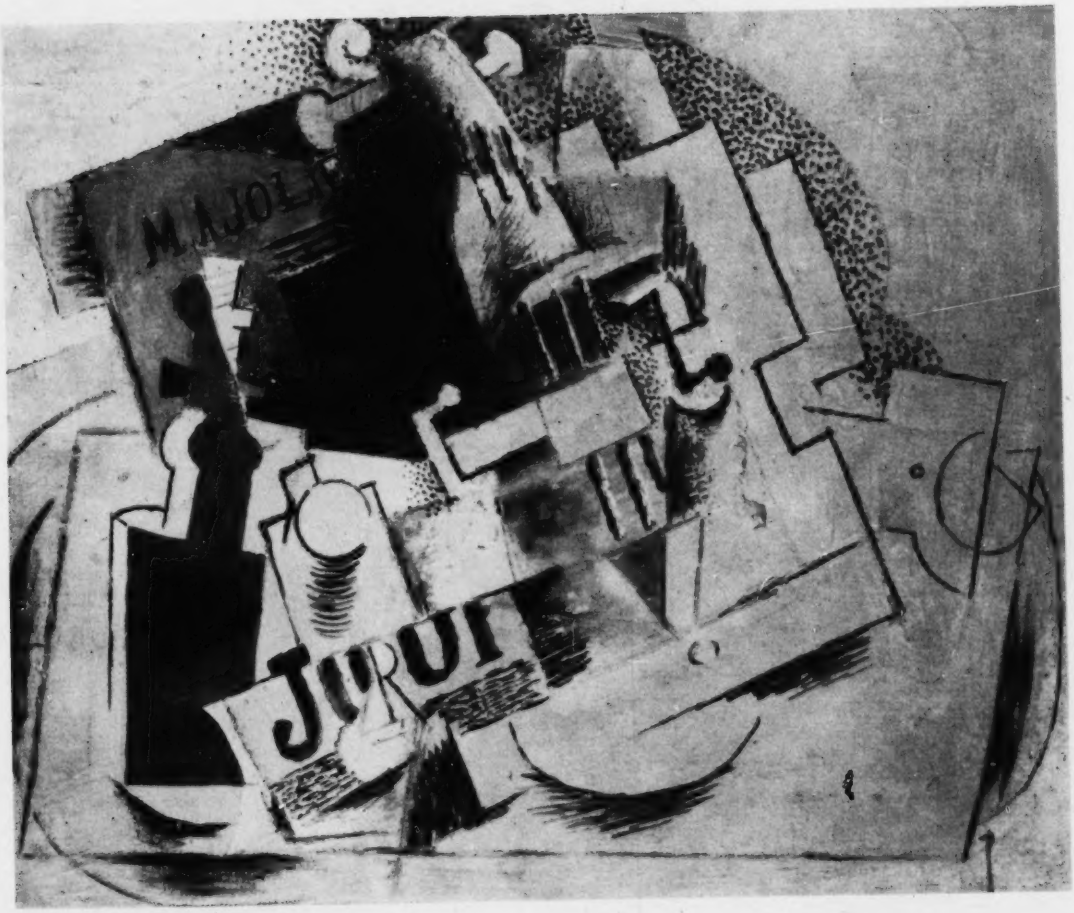


PI. 66

G. BRAQUE
Le tapis rose
NEW YORK. Collection particulière

Pl. 67

P. PICASSO
Le filet
NEW YORK. Collection particulière



P PICASSO
Ma jolie
INDIANAPOLIS. John Herron Museum of Art

Pl. 68

Pl. 69

P. PICASSO
Dora Maar Assise
NEW YORK. Mr., Mrs. Klaus G. Perls

M. CHAGALL
Crucifixion blanche
CHICAGO. The Art Institute of Chicago

Pl. 70

Pl. 71

Tapisserie d'après Simon VOUET
Renaud dans les bras d'Armide
NEW YORK. French and Company

CE CATALOGUE A ÉTÉ ACHEVÉ
D'IMPRIMER LE 10 MAI 1966
SUR LES PRESSES DES IMPRIMERIES
DELMAS A BORDEAUX ET
LES CLICHÉS DES ILLUSTRATIONS
GRAVÉS PAR CLICHÉS UNION
(ATELIERS DE BORDEAUX)

Dépôt légal en 1966 (2e trimestre) - 27242

DELMAS
IMPRIMEUR
ÉDITEUR
BORDEAUX